

EL OSARIO DE DIOS DE ALFREDO ARMAS ALFONZO: LA CASA DE LA MEMORIA**Eva Guerrero Guerrero**

Universidad de Salamanca

evaguerr@usal.es

RESUMEN: El artículo se centra en *El Osario de Dios* (1969), obra del escritor venezolano Alfredo Armas Alfonzo. Se analizan los elementos distintivos de este conjunto de relatos que forman a su vez una novela *collage*, donde cada protagonista anónimo cobra plenitud en la lectura final. Con *El Osario de Dios* se da inicio al microrrelato en Venezuela y sus personajes construyen la memoria de una región precisa del Oriente venezolano.

PALABRAS CLAVE: minicuento, Venezuela, Armas Alfonzo, memoria.

ABSTRACT: This article analyses *El Osario de Dios* (1969) of the Venezuelan writer Alfredo Armas Alfonzo focusing on the distinctive elements that form a novel *collage* in which every anonymous protagonist becomes fully rounded by the end of the work. *El Osario de Dios* initiates the genre of the short short fiction in Venezuela, and begins to construct the memory of one of Venezuela's Eastern regions.

KEYWORDS: short fiction, Venezuela, Armas Alfonzo, memory.

Cuando la obra literaria se convierte en crónica, precisa, como la lanzadera de un telar, alejarse y acercarse continuamente, ir y venir de lo cercano a lo remoto. La diferencia es que, cuando la crónica se hace literatura, el ritmo se altera, aparece el corazón del narrador y el movimiento de su escritura se iguala con sus latidos. Es el caso exacto de *El osario de Dios*, inclasificable entre los estrechos márgenes de los géneros y reconocible, sin embargo, como un portentoso ejercicio de memoria e imaginación entrelazadas, que dibuja el territorio preciso donde se dan cita las obras fundamentales de un pueblo.

Alfredo Armas Alfonzo (1921-1990) resulta así una de las figuras imprescindibles en el universo mítico de la narrativa venezolana de la segunda mitad del siglo XX, tan marcada por nombres con proyecciones universales. ¿Cómo definir su universo literario?, quizás la mejor manera de hacerlo es a través de una línea de uno de sus relatos: “[...] mundo de mariposas amarillas y nostálgicos rosicleres del lobreguecer” (Armas Alfonzo, 113). Armas Alfonzo fue un gran innovador en el marco de la relación vida-literatura, con especial relevancia en su caso, en la necesidad de apresar las vivencias cardinales que conforman lo más hondo de su región. Desde un punto de vista filológico, él mismo se refirió a su tipo de escritura y a la forma adoptada para transmitir su peculiar mundo literario al denominar a sus relatos “biografías municipales”, en palabras de Armas Alfonzo:

[...] pequeñas historias de pueblos con aleros de tejas o cañizos ahumados. Con callejones que dan al monte o se abren al cementerio rural y a los rastrojos. Un escenario donde se asoman, como sábanas tendidas al viento, los fantasmas de los muertos, de las quemadas y del verano. La iglesia siempre revestida de antiguas pátinas. Y la pulpería de la esquina, donde un hombre casi siempre triste despacha lochas de papelón y café y medios centavos de keroseno. Con las cosas que sabe un bodeguero de pueblo, podrían escribirse los mejores cuentos de Venezuela (Liscano, 115-116).

Esta visión nos acerca de un modo claro a un universo compacto, el que aparece en *Los cielos de la muerte* (1949), *Los lamederos del diablo* (1956) *Siete güiripas para don Hilario* (1973), *La parada de Maimós* (1968), *Cien maúseres, ninguna muerte y una sola amapola* (1975), *Angelaciones* (1979), *Este resto de llanto que me queda* (1987) o *Los desiertos del ángel* (1990), algunos de los títulos que componen un universo mítico particular que alcanza toda su fuerza en *El osario de Dios* (1969).

El autor venezolano incursiona así en la narrativa de los años 60 con una obra que se desgaja del marbete de literatura nacional que se venía ejerciendo y mira el tapiz desde el otro lado, se acerca a la realidad escondida y de este modo convierte lo que está más allá de la cotidianeidad no sólo en asunto literario sino en historia, para posarse en una saga familiar, que combina la anécdota con la realidad, la leyenda con el mito, así se refiere a ello Armas Alfonzo:

Yo venía recargado de la “literatura nacional”, plagada de cosas, donde lo que interesa verdaderamente de la historia está sepultado como en una especie de pavoroso desierto de arena. En general, con muy poquísimas excepciones, hay en esa literatura anterior de los criollistas, nativistas, excepciones casi únicas como los cuentos de Pedro Sotillo, donde hay un clima de fantasía, de pesadilla, de sueño, de soledad inacabada, donde uno no sabe nunca qué pasa. Esas tres puertas abiertas a la soledad, al peor de los desiertos del llano, es algo de lo mejor de nuestra narrativa. Entonces yo porfiaba en escribir algo que se pudiera decir en poquísimas palabras, porque yo creo que una vida cabe en el contenido filológico de una palabra (Jiménez Emán, 4).

El foco se sitúa ahora en personajes al margen, personajes que acometen otras historias, a primera vista menos heroicas, pero llenas del sabor de lo primigenio, de la tierra, del origen y de los instintos más ocultos y sin embargo muy presentes del ser humano, como esas mariposas amarillas que planean sobre la historia. Y, para ello no elige directamente el molde de la novela, sino que a cada uno de los personajes le da protagonismo y autonomía de modo individual, aunque a medida que vamos leyendo *El osario de Dios*, cada pieza del mosaico tiene vida propia a la vez que se integra en un conjunto donde adquiere toda su plenitud.

Es generalmente aceptado por la crítica que con este libro se da inicio al género del relato breve en Venezuela, pero más allá del género lo que define su escritura es la forma de nombrar la realidad y de apresarla en un universo mítico entrelazado con los retazos de una realidad vivida, convirtiéndose así en el trovador de un pueblo, cuyos perfiles engarzó para siempre en la memoria. Sin embargo, al leer el libro resulta claro que no podríamos hablar de un libro de cuentos ni de relatos breves; si en un primer vistazo nos acercamos a su forma nos encontramos con un conjunto de estampas de la vida de una región venezolana; en total 158 estampas, cuyo único título es el número que ocupa cada una de ellas; dichos textos leídos en su conjunto forman una novela *collage* donde los personajes se repiten y donde las historias van reafirmandose. La longitud es variada, van desde las dos líneas hasta la página y media; encontramos letras de tangos, oraciones y hasta documentos administrativos, todos ellos contribuyen a mostrar el mensaje significativo sobre las vivencias de las personas anónimas que se desea transmitir.

La calificación de esta singular obra como colección de relatos, o como novela “a trancos”, no se acerca al profundo contenido simbólico que destila su innegable proyección universal. Si tuviésemos que ponerle nombre a este modo narrativo de repentizaciones en

nada gratuitas, podríamos acercarnos a los interesantes análisis que la crítica ha producido acerca del problema de la relación entre la fábula y la trama, en los que se subvierte la jerarquía de significado de la tradicional distinción entre la materia y la forma.

Una escritura “transgenérica” (Miranda,10), que trasciende el microrrelato, al establecer, dentro de una serie de fragmentos cortos, toda la intensidad de una novela, donde el *climax* narrativo va en aumento, a medida que en nuestra lectura los personajes y los temas que creíamos pasajeros, reaparecen, se completan, y en definitiva, desconciertan al lector, que poco a poco se da cuenta de que no está ante una serie de fragmentos inconexos sino ante un gran telar que compone una gran saga familiar con un arco temporal que alcanza su esplendor en los años sesenta del siglo XX.

Los personajes son anónimos, bien conocidos dentro de esa pequeña historia, pero necesitan ser nombrados para existir y eso es lo que hace Armas Alfonzo, se erige en cronista que al pronunciar de nuevo los nombres los registra para esa pequeña historia. De modo certero señala Orlando Araujo la posición de este libro dentro de la obra del autor y las características esenciales que lo componen:

Libro en versículos, *El Osario de Dios* es culminación y quintaesencia de la obra anterior; parece que fuera el cuaderno de notas y de impulso del cual fueron brotando sus libros anteriores y, al mismo tiempo, la síntesis final de los mismos, algo así como el libro de los libros de Parabires, Mamachías, Tachonamos y Tonitos. Saga del oriente Caribe, elegía de varones humildes, como quiera que lo digamos, *El osario de Dios* es la canción de gesta de una comunidad de campesinos heroicos frente al hambre, la guerra y las enfermedades; hombres que, al morir, se llevaban la tierra entre las uñas para no separarse de ella en la otra vida; y es la épica de los antepasados que huyeron de un mundo inadmisibles hasta un lugar de refugio donde echarse a morir con dignidad (Araujo, 31).

La carnalidad de que Armas Alfonzo dota a los mitos y leyendas, entretejiéndolos con una nueva forma de sentir, une en lo literario la huella del pasado con el más rabioso presente, en una suerte de eternidad que se nutre del mito y lo ancestral, pero instaurándolo en lo doméstico, de ahí su omnipresencia del universo de lo familiar. Con gran justicia le convienen a Armas Alfonso las palabras de Cesare Pavese:

[...] de cualquier individuo, aún del más culto y creador, se puede sostener que los símbolos no radican tanto en sus hallazgos libresco o académicos, sino en los míticos y casi elementales descubrimientos de la infancia, en los contactos humildísimos e inconscientes con las realidades cotidianas y domésticas que lo acogieron al principio: no la alta poesía sino la fábula, las rencillas, la oración; no la gran pintura sino el almanaque y la estampa; no la ciencia sino la superstición. Aquí todos los hombres son hermanos” (Pavese, 68).

Desde el punto de vista narrativo tendríamos que hablar de una magnífica cristalización de su mundo anterior, y de una palabra precisa para dar nombre a la realidad; el mismo sentido narrativo está en ese ritmo repiqueante que reproduce no sólo el estilo, los sonidos o el habla popular, sino también el alma puesta en ese hecho que permite atrapar una anécdota concreta, no exenta a veces de humor: “Engracia Magna Pastora Toribia Rafaela le pusieron a la hora de las aguas y no crecía, mamá lo atribuía a la carga de tanto nombre” (Armas Alfonzo, 107).

La infancia, la memoria, la tierra, lo ancestral; olores, fantasmas, la tierra, el erotismo, las cruces que marcan las muertes, lo rural, las guerras (siempre de la cuenca del

Unare, de la región de Clarines), aparecen como temas señeros a lo largo de del mosaico; todo ello necesita unos procedimientos narrativos próximos a la oralidad y un lenguaje preciso que contiene todos los elementos de los referentes míticos que se desencadenan.

De entre todos estos elementos la temática de la muerte y todo lo que conlleva es esencial en *El Osario de Dios* desde el principio, con sus emblemas y con las creencias ancestrales del pueblo, puesto que para cualquiera que se acerque al libro nota de manera clara el señalamiento geográfico de las cruces en las que se enmarca Clarines y su significado de protección:

Había una cruz en la Cruz de Belén, otra en la Cruz del Zorro, otra en La Cruz de Pacheco, esto es el norte, al sur, al este y al oeste, sin contar las tres de El Calvario, donde se rascaban el lomo los chivos en caso de necesidad.

Qué nos iba a pasar.

Cuando a las cruces se les podría la pata Pedro Higinio labraba otras que pagaban las rentas y las viejas las cogían para leña. A este humo y a esta lumbre le atribuían muchos bienes. Quienquiera que a su rescoldo se mantuviera ya no se moría de males del cuerpo, ni de entuertos ni de asechanzas ni de maldades. Concho Guaita no lo creyó porque para la fecha de este conocimiento Concho Guaita había sustituido su Dios (Armas Alfonso, 63).

Sólo más adelante sabremos que quien narra en la mayor parte del libro es Sixto Armas, quien en este momento exclama “Qué nos iba a pasar”; él ocupa buena parte de la narración y en él se contiene la memoria de una familia y más aún de un pueblo, de una región del mundo; refiriéndose a ese “nos” de la expresión anterior, señala Julio Miranda “que diluye lo personal en lo colectivo, sugiriendo una figura de cementerio sobre todo el pueblo, introduciendo las creencias mágico-religiosas del imaginario popular” (Armas Alfonso, 36).

En Alfredo Armas Alfonso encontramos la fuerza telúrica que envuelve al autor y a los personajes, no sólo en *El Osario de Dios* sino en toda su obra existe ese componente telúrico que completa la memoria y el universo mítico de los personajes. Mediante la creación de un universo a partir de la memoria personal y de la historia colectiva, construye un mosaico de “fotos fijas” que en sí mismas parecen necesitar de las demás. Sin embargo, esa construcción universal, asentada en lugares y personajes reconocibles y reconocidos, significa también una contribución capital a la historia de Venezuela, convertida por obra de un talento irreplicable, en crisol donde la Historia encuentra su más veraz sustancia: las pequeñas historias que constituyen la savia en que los pueblos se reconocen, donde su identidad se avala y el único lugar en que tiene sentido la memoria. Son muy precisas al respecto las palabras de José Napoleón Oropeza:

Cada uno de los fragmentos teje y desteje una memoria, la manera de decir algo acerca del suceder en uno de esos pueblos, esas comarcas donde sus moradores tratan de hallar un sentido a las cosas que pasan y les pesan. Pero también a sus relaciones entre sí, los mitos, leyendas e historias que van sobreponiendo un relato a otro, una visión a la siguiente. Por eso hablamos de la forma de rosario. En el sentido de la concatenación. Pero, también de la jaculatoria. De la exclamación íntima, callada, como si se tratase de un camino secreto, del descorrimiento de un velo de un fragmento a otro, para construir así, la memoria y el mito de una región, de una nación, de un continente (Oropeza, 184).

Más allá de algunos detalles de humor *El osario de Dios*, desde su mismo nombre, nombra la realidad fantasmagórica, los fantasmas y todo aquello que de la vida permanece tras la muerte. La muerte, como algo instintivo e irracional está, sin duda unida a lo largo de

todo el libro, a la tierra; dicha unión muerte/tierra, como aquello que nos define o que de algún modo define a su región, podría hacerse extensible al ámbito de lo rural donde lo mítico y lo telúrico tiene un significado más concreto:

Después de llevarse la mano al pecho, en un sencillo gesto que a veces contenía la intención de persignarse, igual que lo hiciera siempre antes de coger camino, Don Concho Guaita se dobló.

En la noche descansó en su casa por última vez y a la mañana del siguiente día lo pusieron entre la tierra.

Tenía sesenta años, decía él, un cuerpo grueso y alto, el pelo colorado como el del araguato, el corazón de patilla de la concha verde, que es la dulce.

Trabajaba la tierra de Unare este Cocho Guaita y no dejó de guardar restos de suelo en las uñas ni siquiera después de muerto, a pesar de la mortaja (Armas Alfonzo, 65).

Las sagas se completan a medida que avanzan los microrrelatos, los personajes nos resultan familiares y sus historias se agrandan en el imaginario apresado en el papel, también como un modo, al ser nombrados, a pesar de su muerte, de ser recordados. La muerte se convierte prácticamente en un personaje más del libro, la manera de enfrentarse con ella, la forma de nombrarla y cómo se asume y está presente en los actos cotidianos del sentir del pueblo:

La madre siempre reservaba un poco de la comida todos los días para el viandante.

Cierta tarde de noviembre tocó al zaguán una pordiosera y la madre mandó a Natalia a que le llenara la perolita. Natalia buscó a la pordiosera y no la encontró sentada en el quicio. La que estaba era la muerte y ya llevaba tiempo allí, preguntando por la enferma (Armas Alfonzo, 197).

Como Juan Carlos Alera, uno de los protagonistas de *El Osario de Dios*, los personajes llevan “la muerte por dentro”, y morir es un acto sencillo, un acto más de comunión con esa tierra en la que han vivido. Elementos de la pequeña historia, contados apenas en susurros. Los protagonistas siguen siendo muerte, supersticiones unidas a lo primitivo, a los nacimientos, a las pequeñas batallas. De hecho, entre esos temas, junto a la muerte encontramos las guerras, tanto a nivel nacional pero sobre todo repercutiendo a nivel local. Elementos que se anudan con el “realismo mágico”, pero que bien estudiados cobran vida en el sentir de una región y en lo mítico y legendario de los personajes que se quiere recobrar para la historia:

Dolores Anato se negaba a creerlo. En lugar de un niño como ella estaba acostumbra a partear aquello no era sino un huevo, como los de las aves, pero mucho más grande por supuesto, y bien podía contenerse en la cáscara un feto. Aquella mujer no paría. Aquella mujer ponía.

Pavigallo y que la nombraban, y es lo cierto que Dolores Anato se llevó el secreto consigo. A nadie le expuso cuantos días llevaba echada la parturienta (Armas Alfonzo, 85).

El acto de lectura de *El osario de Dios* nos sumerge en una intertextualidad, una malla intrincada de discursos que se determinan, se complementan y nunca se excluyen. El escritor atesora el pasado –y en este sentido lo supera, progresa, cambia– guardándolo también como un cuerpo que lleva en sus entrañas, de ahí la reaparición de temas populares que cobran vida en medio de esa maraña de recuerdos, como ocurre con el mito de María Lionza. El libro queda certeramente definido por José Napoleón Oropeza:

Libro que pareciera reunir hueso y memoria de una región del oriente venezolano, que presenta mitos y anécdotas que remiten al universo de un país y un continente. Mucho

antes de que se hicieran populares las narraciones de García Márquez, nuestro autor [Alfredo Armas Alfonzo] ya había inventado a Clarines, comarca en la cual los moradores empiezan y terminan su vida gestando una memoria y la conciencia de un pueblo nación: tal conciencia refleja una armonía en relación con el tema de la memoria de todo un colectivo [...] (Oropeza, 184).

La recuperación de lugares, acontecimientos, personajes, objetos, pasiones, afanes o palabras que Alfredo Armas Alfonzo logra en *El osario de Dios*, revela el estatuto ontológico del pasado de un hombre, de una familia, de un lugar, de un país, de un mundo, llamados a ser reos del recuerdo e hijos de sus actos: “[...] la medianoche para que Talmúnida se queje, la lluvia, los relámpagos del bajo de Caramiche, la abundancia o la escasez, Tura, Mamachía, Natalia o Roncho; el origen y el acabamiento de todas las cosas” (Armas Alfonzo, 232).

El osario de Dios se revela, así, como una pieza clave de la obra de Armas Alfonzo, porque en ella confluyen los nudos centrales de su imaginario completándose sus historias y ampliándose en obras posteriores. Esta obra convierte a su autor en uno de los puntales de lo que podría entenderse como más próximo al microrrelato en Venezuela, además de mostrarlo como un orfebre del delicado arte de la sugerencia en la narración. Apresando la memoria de lo fugaz, reviviendo los pequeños fantasmas-vivos de su infancia, conjurando, en cada uno de los relatos, la amenazante desmemoria mediante un intrépido pulso narrativo.

En las pequeñas historias de *El osario de Dios*, donde todas las formas narrativas se dan cita para enriquecerse en un bucle de extrañamiento, existe, sobre todo, la constatación de un interrogante sobre el futuro, que se dirige al pasado para encontrar respuestas, y que no tiene más remedio que volverse sobre su propia vida y, desde el mismo hecho de la escritura, desde la misma forma narrativa de interrupción y apertura continuada, interrogar al presente.

En conjunto, la obra aparece como un riquísimo mosaico que se despliega en un esquema expositivo que denuncia la manera fragmentaria en que fue compuesta: pedazo por pedazo, como un rompecabezas gigantesco que nunca acabará de completarse porque carece de contornos. Ortega y Gasset afirmaba que el sistema de experiencias es una cadena inexorable y única en virtud de la cual el hombre ha venido a ser lo que es (Ortega y Gasset, 58). En *El Osario de Dios* ese narrar, no se limita a la evolución de las peripecias de un cuento. La historia cuenta la verdad y su finalidad es dejar patente un tiempo que está influyendo constantemente en el presente, pero que, a la vez, lo desentraña, lo desvela.

Dentro de la mejor tradición literaria venezolana, sin negar un ápice su procedencia, pero superando y rebasando las servidumbres localistas, Alfredo Armas Alfonzo construye en *El osario de Dios* un logrado mosaico que es, al tiempo, una inigualable muestra del más claro talento creador. La progresión de los breves relatos, su disposición en nada fortuita, el significativo con apariencia terminal de muchos de ellos, encajan como piezas de un enorme edificio verbal que bebe de las fuentes de la oralidad y de una cierta actitud transgresora que completa y enriquece la obra del escritor venezolano. Una obra forjada a partir de una experiencia tanto literaria como personal; de esa experiencia que acerca a las cosas y nos desvela el significado, que no es lo mismo que acercarse a un objeto, sino una forma de aproximación que entraña un continuo contagio. En él, el narrador se constituye parte de lo narrado y, a su vez, la historia se tornaría inútil en el anonimato de la escritura.

Así, *El osario de Dios* se vuelve cercano; la experiencia se repliega sobre sí misma, se remite a su pasado y a su futuro mediante los referentes de esperanza y de miedo; y,

utilizando la metáfora que se encuentra en el origen del lenguaje, está continuamente comparando lo parecido y lo diferente, lo pequeño y lo grande, lo cercano y lo distante.

De algún modo, este universo, además de sorprendernos en nuestra lectura, nos desarma, nos rearma y nos invita a ser partícipes del imbricado mundo de la región venezolana de Clarines y de los actos cotidianos que acontecen en la cuenca del Unare. Al acabar el libro somos conscientes de un gran universo mítico ha cobrado vida en su interior del que quizás, sólo hemos sido capaces de comprender y de penetrar al mismo en una mínima porción de sus múltiples recodos. *El osario de Dios* (1969) muestra a Alfredo Armas Alfonzo como un orfebre del delicado arte de la sugerencia en la narración, introdujo en la literatura el desgarrar de seres que aún pululan por la cuenca del Unare y, mediante la palabra certera recuperó voces y silencios, reincorporando la tradición oral y sus héroes cotidianos al campo estético, todo ello en una brillante recreación del sentir profundo del alma venezolana.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEGRE, Atanasio y otros (1987): *Una valoración de Alfredo Armas Alfonzo*. Cumaná, Centro de Investigaciones literarias José Antonio Ramos Sucre- CONAC.
- ARUJO, Orlando (2002): “Los cuentos de la muerte” en VV. AA.: *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica*. Selección y notas de Edda Armas. Prólogo de José Ramón Medina. Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 27-32
- ARMAS ALFONZO, Alfredo (1996): *El Osario de Dios*. Edición crítica e introducción de Julio Miranda. Caracas, Fundación Alfredo Armas Alfonzo (1ª ed. 1969).
- GASPAR, Wilmans (2003): *La crónica de ficción literaria en Alfredo Armas Alfonzo*. Fondo Editorial del Caribe, Dirección General Sectorial de Literatura, CONAC, Anzoátegui, Venezuela.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel: “Viajes por las tierras de la memoria” (Entrevista con Alfredo Armas Alfonzo). Caracas: *Imagen*, 66 (1990), pp. 4-6.
- LISCANO, Juan (1973): *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas, Publicaciones Españolas.
- MEDINA, José Ramón (1980): *Ochenta años de literatura venezolana (1900-1980)*. Caracas, Monte Ávila.
- MIRANDA, José Ramón (ed.) (1996): *Alfredo Armas Alfonzo. El Osario de Dios*. Caracas, Fundación Alfredo Armas Alfonzo (1ª ed. 1969).
- OROPEZA, José Napoleón (1999): “El Osario de Dios”, en VV. AA.: *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica*. Selección y notas de Edda Armas. Prólogo de José Ramón Medina. Caracas, Monte Ávila Editores, pp. 183-187.
- ORTEGA Y GASSET, José (1960): *Historia como sistema y otros ensayos de filosofía. Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, vol. VI.
- PAVESE, Cesare (1970): *El oficio de poeta*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- VV. AA. (2020): *Alfredo Armas Alfonzo ante la crítica*. Selección y notas de Edda Armas. Prólogo de José Ramón Medina. Caracas, Monte Ávila Editores.

© Eva Guerrero Guerrero



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C