Entreletras, N° 15, Enero- junio de 2024. pp. 84-87

EL CARÁCTER VIVO DE LA PALABRA EN LA CUENTÍSTICA DE RAMÓN MENDOZA

Luz Marina Cruz
Universidad de Oriente
Nùcleo de Monagas
†



Hemos pasado a lo largo de lo Simple, lo Bello, lo Nuestro. Muchos años de nuestra historia transcurrida en la repetición parlera de lo que otros han dicho nos ha hecho eruditos en ditirambos y carentes de hondura. Desempolvar el pasado significa sacarlo al sol e ir descubriendo fríamente lo positivo y lo negativo que no hemos visto porque se nos ha preparado para el deslumbramiento de lo fácil y no para el éxtasis de lo oculto. Prepararnos para esa tarea significa estar dispuestos a ritos de iniciación que incluyen la indiferencia hacia el poder o la riqueza encarando con vigor y fe lo que hemos dejado atrás junto a los trastos viejos.
Lourdes Dubc de Isea en: *El Indio. El niño. El mito.*

Ramón Mendoza nace el 12 de septiembre de 1953 en Quiriquire, Estado Monagas. Inicia estudios de bachillerato que no culmina. En Caracas ejerce durante algunos años diferentes oficios: carpintero, albañil, obrero de fábrica y diagramador. En Valencia se convierte en redactor, diseñador en artes gráficas y director de periódicos. En 1992 compila sus tres libros de cuentos en uno: *La vida es una tómbola, tor, tot , tómbola acompañada de Una Iguana Azul, El Canto del Piapoco y como tres o treinta cuentos más ¡no sabemos!*

I

En el prólogo a la obra *Narradores en acción* de Daniel Mato (1992:13), Esteban Emilio Mosonyi revela al hecho narrativo oral como la expresión artística en la que se reconoce la esencia de la humanidad. De allí que asevere: "La narración oral no es tan sólo la más antigua de las artes creadas por el ser humano emergente, sino también una de las actividades más ancestrales de nuestra especie". En las palabras de los poetas orales se escuchan las múltiples voces del hombre. Así surgen los mitos, historias de dioses y de héroes que aprovechan las religiones y las epopeyas. Narraciones mágicas, de iniciación, para exponer principios éticos, abundan en los momentos iniciales de todos los pueblos.

El carácter primigenio de la ficción narrativa oral no desdice el constante remozamiento de su discurso, que se modela con el paso del tiempo, se pliega a circunstancias histórico-sociales disímiles y adopta formas acordes con esas realidades. Con la preeminencia que adquiere lo escritural en la modernidad, muchas de las narraciones orales son vertidas al lenguaje impreso y los textos que perduran oralmente se alimentan, a su vez, de los cuentos escritos. De esta manera, se produce un mutuo proceso de enriquecimiento en el que los elementos alternos se

entremezclan con los de la cultura institucionalizada por los centros de poder. Al respecto Mosonyi (citado por Carmona. 1995:28), le otorga su justo valor a las creaciones populares en los siguientes términos:

> Nadie habla de oposición infranqueable entre cultura oficial cultura popular; quienes lo plantean o son más que enemigos irreductibles de toda manifestación cultural alterna a los santuarios de la tecnocracia.

Si consideramos la escritura como la memoria externa de los pueblos, entonces, la oralidad sería esa remembranza interna colectiva que desde tiempos seculares encarna el compromiso con los orígenes. De esta forma perdura una lección de humanidad que nutre a las culturas regionales, nacionales y universales. La vida de las sociedad se expresa en cada narración oral: lo que las enaltece y avergüenza, los éxitos y los fracasos, las utopías y las renuncias.

La narración es en fenómeno artístico que cuenta hechos ajenos al presente factual y se conserva prescindiendo de la letra impresa o a través de ésta. Walter Ong (1987:18) enfatiza la relevancia de la oralidad dentro del lenguaje cuando afirma: "La expresión oral es capaz de existir, casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto, empero nunca ha habido escritura sin oralidad". Sin embargo, los tiempos de la postmodernidad y su exaltación del tecnicismo, la manifestación de las comunicaciones y de la cultura, el individualismo y la apatía merman la capacidad creatividad artista oral y lo desvinculan- como dice Carmona (1995:31)-de esa "palabra echada al viento" que en el pasado aprendía con humildad de iniciado. En la actualidad, la literatura se ha transformado en un medio más para alcanzar los fines del mercado de consumo.

En Venezuela, como resultado de la explotación petrolera, la realidad del hombre se trastoca y durante algún tiempo la profusa tradición oral es menospreciada. Siguiendo la huella del padre Armellada, nuestros estudiosos y creadores reaniman el arte de la oralidad a partir de la década de los ochenta. En tal sentido, las fallas metodológicas y conceptuales que empobrecen la primera definición de literatura oral acuñada por el francés Sebillot (Cfr. Mato: 129), son superadas mediante la investigación transdisciplinaria centrada en la propia realidad latinoamericana y nacional. En los últimos años los términos que cobran relevancia son los de oralitcratura y oralitura. Al respecto, Rudy Mostacero, citado por Malo (1990:145). expone lo siguiente:

> La literatura oral (llamada también oraliteratura, oralitura) es el conjunto de representaciones verbales escritas, experienciales y artísticas que forman parte del sistema ideológico de una sociedad dividida en clases, donde su producción y consumo pertenece a los sectores que desde el punto de vista de la educación formal han tenido contacto parcial o nulo con ella y, por lo tanto, su forma predominante de expresión y transmisión está dentro de la oralidad. Siendo que una parte de ésta ocupa una área importante en el continuum cultural, ya sea en sus variedades poéticas, ya sea en sus variedades narrativas.

II

Dentro de las representaciones verbales artísticamente creadas en la modalidad narrativa, con un estilo discursivo oral materializado en forma escrita, podemos ubicar la obra *La vida es una tómbola, ton, ton, tómbola…* de Ramón Mendoza. Los textos de este monaguense se leen como si se estuvieran escuchando; es decir, proponen internamente una situación en la que predomina la oralidad. Mendoza hace verosímil lo oral y resalta su primacía como un valor socialmente compartido. En sus cuentos, lo artístico asume el estilo de la discursividad oral; de esta manera, la palabra narrada no solamente cumple una función representativa sino también comunicativa.

En cuentos como "Puro cuero", "El cuento de la gente que vivió feliz en una oreja" y "El velorio" destacan las redundancias, las estructuras aditivas antes que subordinadas, la utilización del nivel informal del léxico venezolano, los marcadores interaccionales, la gestualidad implícita y la entonación del narrador-hablante, que son, en definitiva, rasgos de la oralidad que propician una relación más dinámica con los lectores- oyentes. El autor se apodera de los elementos peculiares del habla cotidiana y, valiéndose de un proceso de selección y construcción estéticas, crea un hecho narrativo escrito en el que se anuncia como artista de la palabra oral. De conformidad con lo anteriormente expuesto, Griselda Navas (1988:30-3 1) retoma los aportes de la Lingüística Textual para explicar la diferencia entre el estilo discursivo y la materialización del discurso: "Un discurso oral puede materializarse en forma escrita, en este caso quien descifre el texto leerá desde una situación que presupone la oralidad".

Precisamente, en los cuentos anteriores se simula la heterogeneidad del habla, su carácter improvisado e irregular (Cfr. Obregón; 1985:36), con la finalidad de acortar la distancia entre el emisor y el receptor del mensaje literario. Cuando Pilar Almoina reflexiona sobre el sentido social de las oraliteratura acota que el interlocutor se transmuta en narratario debido a la activa intervención en el discurso, sin menoscabar su condición estética. Dice esta autora (1992; 28-29):

> … en la literatura oral hay un destinatario social del mensaje, en un proceso donde el

> narrador se complementa con un receptor tan apto y conocedor del código correspondiente que adquiere condiciones tan activas que se le ha llamado narratario, en su categoría de destinatario participativo, complementados sensible al mensaje hasta el extremo de vigilar que se cumpla y de ser capaz de corregir o completar el texto del narrador.

En el cuento "Puro cuero" , el autor recrea el placer que se experimenta en la conversación con los amigos. Al narrador no le preocupa que le crean lo contado, únicamente lo impulsa el gusto sencillo, pero de gran intensidad humana, hacia la palabra pronunciada ante un oyente: "Te voy a contar esto no para que me lo creas, sino porque yo quiero contártelo".

La relación entre el protagonista y el receptor es bastante íntima gracias a la constante presencia de marcadores interaccionales que no permiten al lector desprenderse de lo contado:

> Un día llego a la casa como todos los días, bueno no como todos los días, mejor digamos como todas las noches, porque como todos los días era como salía para el trabajo. Lo cierto es que llego a la casa como te venía contando, tú sabes, para donde va a coger uno después que sale bien cansado del trabajo sino es para la casa (ibid., p.27).

La narración de hechos que se repiten monótonamente en el día a día de la existencia también propicia el acercamiento entre el emisor y el receptor. La cotidianidad se instala tanto en el plano del enunciado como en el de la enunciación: el personaje cuenta lo menudo, lo simple, con un lenguaje auténtico y familiar. Los venezolanismos y ciertos términos que descontextualizados pudieran adquirir tonalidades vulgares, potencian de significados el diálogo espontáneo y revitalizan la palabra escrita:

> Te decía que ese día empiezo a tocarme los pies y en la planta de los mismos, siento unas cosas duras, así como cuando a uno se le está levantando el cuero que es lo mismo que la piel pero un poco más duro y entonces me pongo a jalarme los pedazos de cuero… (ibid. p. 28).

La entonación incitada por el narrador- hablante favorece la comunicación con el lector-oyente, quien percibe la gama de sentidos implícitos que este recurso aporta en un diálogo interpersonal:

> … empiezo a buscarme por todas partes y no me veo, y entonces cojo y me digo: ¡adiós carajo! eso era todo lo que tú eras, tú sabes lo que es pasarse toda la vida trabajando para mantener ese poco de pellejo que no sirve para nada, sino para se lo coman las hormigas… (ibid., p.29).

El hecho maravilloso que le acontece finalmente al personaje central no contradice el estilo discursivo oral del cuento, pues el protagonista lo asume con relativa naturalidad. Como en toda oraliteratura, la actividad estética y comunicativa no se establece completamente en el narrador: queda de parte del lector narratario enmendar o colmar el texto de Mendoza.

En "El cuento de la gente que vivió feliz en una oreja" (Mendoza; 1992 49) un narrador-personaje relata las vicisitudes de un pueblo que sufre el despojo de sus tierras. La localidad descrita es semejante a otros pueblos pintados o reales que el protagonista asume son conocidos por los lectores; de esta manera, los hace cómplices de los hechos narrados desde el inicio del cuento:

> Este era un pueblo como los pueblos que pinta Antonio Padrón, un pueblo como San Diego todo lleno de colores, un pueblo como todos los pueblitos bonitos que tiene Venezuela. ¿Cómo les digo? , bueno era un pueblo que siempre estaba lleno de sol…

En la cita anterior, la constante repetición de la palabra pueblo y la presencia de los marcadores interaccionales son indicadores de la oralidad del relato. Estos rasgos caracteriza, el habla espontánea, donde disminuye en gran medida el control de la planificación del discurso.

Frecuentemente, las expresiones se identifican con un contexto situacional de la Venezuela rural con el que los destinatarios del texto pueden fácilmente relacionarse. La entidad ficcionalizada es evocada por el lector con mínima dificultad. La expoliación de tierras a los campesinos es una realidad que de una u otra forma los interlocutores han podido constatar:

> Hasta que un día llegó una gente que no era de porai y sin decirle nada a nadie se llevaron la tierra, los ríos, los animales y las matas y los dejaron íngrimos y solos con una llorerìa que se escuchó en lo más profundo del universo. (ibid., p. 50)

En el habla espontánea, el discurso es poco organizado y carece de una planificación de cómo serán expuestas las ideas y en qué orden en el tiempo de la comunicación. Como resultado, en la oralidad las secuencias acumulativas largas son mucho más frecuentes que las subordinadas y las palabras fluyen naturalmente, no constreñidas por las reglas de la escritura:

> Mientras ellos lloraban, en el otro lado del mundo estaba sentado a la orilla de un camino un hombrecito que era chiquito, flaquito y con

> una cabecita como del tamaño de una fruta de capacho pero con unas orejas tan grandes que con una sola de las orejas podía escuchar todos los ruidos del mundo y no sólo eso, sino que podía escuchar nítidamente todas las conversaciones de las personas en todas las partes del mundo, y más podía diferenciar simultáneamente varias conversas y no importaba que fuera en cualquier idioma, wuayunai-ki,hebreo,italiano, yanomami y wuarao. (ibid., p. 50).

El acercamiento del lector al narrador es inevitable: la gestualidad implícita en frases como "y no sólo eso", "y más", utilizadas en el texto anterior, exteriorizan la cálida presencia que favorece el contacto mutuo.

En el relato "El velorio" (Mendoza 1992; 101-102), el narrador-personaje no sólo asiste a su acto velatorio sino que cuenta a los lectores sus impresiones de la ceremonia y recuerda vivencias pasadas junto a un amigo muy querido.

A pesar de la extraña circunstancia planteada en este cuento, el protagonista y los receptores se comunican con una familiaridad que no se hubiese suscitado en un texto de estilo discursivo escrito. Las frecuentes interrupciones de los marcadores interaccionales atrapan al lector dentro de la situación comunicativa:

> Bueno, como le decía yo me sentía un poco mal, acostado dentro de aquella urna, que en honor a la verdad era una urna para pobres, pero mis parientes y amigos habían tratado de que fuera la màs fina, cosa que les agradezco, aunque uno muerto es poco lo que puede agradecer.

El protagonista "echa el cuento" sobre su vida con la naturalidad propia del discurso oral. Las abundantes correcciones, aclaraciones e interrupciones que se evidencian en el relato le exigen al interlocutor la máxima atención si desea lograr una comunicación efectiva.

La entonación del narrador- hablante da forma a la emotividad cargada de sentidos que se puede apreciar en la conversación cotidiana y los lectores-oyentes la perciben porque la oralidad del discurso lo permite: "En serio, me sentía mal, nunca antes me había sucedido una cosa así, yo, ya no lo escuchaba, en eso, llegaron otros amigos… (ibid.. p. 106).

Los ademanes del protagonista recreados por el lector terminan de estrechar a narrador y narratario en una actividad común, cuyos fines artísticos y sociales se han logrado a plenitud:

> Espere, afuera escucho un murmullo, hay mucha gente, ah ya sé, me van a enterrar, ya no lo veo más, ya me sacan en mi urna, afuera llueve, una lluvia lenta y fastidiosa, ahora escucho retumbar un disparo. Para mañana habrá un nuevo velorio, el de él. (ibid., p. 111).

III

En definitiva, la anulación de la esencia humana, la violación de los derechos de los seres marginales, el valor de la amistad, son temas que sensibilizan al hombre que es Ramón Mendoza. Angustias volcadas en una obra narrativa que habla al pueblo en su mismo lenguaje: el de la diaria vivencia colectiva. Del respeto hacia lo auténticamente popular surge una oraliteratura que establece lazos comunicantes con el interlocutor. Ciertamente, nuestro autor materializa su discurso en forma escrita; sin embargo, su estilo indiscutiblemente oral desata a la palabra atrapada en los signos impresos y la impulsa a volar hasta los lectores, quienes la aprecian como algo suyo.

La palabra viva de Mendoza alivia en algo la soledad del hombre que presencia casi impotente los efectos alienantes de una cultura centrada en la imagen, la realidad virtual, el furor del consumo y el utilitarismo.

Todavía persisten seres que aman lo cotidiano de los afectos y visualizan su entorno con sentido crítico. Inclusive hoy, existen personas con libertad interior que se detienen a contemplar, a brindar una palabra sentida con hondura. A pesar de que un cruce de milenios aplasta la humanidad con su carga de tecnología, sobreviven artistas de la oralidad cotidiana, poetas como Ramón Mendoza, dispuestos a convertirse en reservorios de la memoria colectiva originaria; insustituible enlace para asumir una actitud digna en el futuro.

Bibliografía

Almoina, Pilar (1992). *El héroe en el relato oral venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Carmona, Luisa. (1995). *La narración oral*. Caracas: Fondo Editorial IPAS-ME

Mato, Daniel. (1990). *El arte de narrar y la noción de literatura oral*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

. (1992). *Narradores en acción*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

Mendoza, Ramón. (1992). *La vida es una tómbola.* ton, ton, tómbola acompañada de una Iguana Azul, El Canto del Piapoco y como tres o treinta cuentos más ¡no sabemos!* Maturín: Talleres Gráficos F C U

Navas, Griselda. (1988) *Niños, lectura y literatura*. Caracas: Editorial Arte

Obregón, Hugo. (1985). *Introducción al estudio de los marcadores interaccionales del habla dialogada en el español de Venezuela*. Caracas: Instituto Universitario Pedagógico de Caracas.

Ong, Walter J. (1987) *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.