

Letra y música

en la narrativa de José Napoleón Oropeza

Enrique Arenas

La figura musical aunada a la plástica, fotográfica o cinematográfica, contamina a los textos de José Napoleón Oropeza de una cierta detención, detallada, estática y fluida al mismo tiempo, para que podamos advertir los *ralenti* y las aceleraciones, los acercamientos y las distancias, los movimientos y los gestos, los aconteceres y sus implicaciones simbólicas, el tejido de las tomas y de los montajes, la foto y el *traveling*; “la matemática inspirada” de Pound constituye factor esencial para relacionar las diversas caras del relato y para extender una suerte de ámbito coral del discurso narrativo.

Musicalizar el texto significa en Oropeza, mostrarlo en su proceso y en su andante, edificar una masa y volumen de sentido que no sólo atañe a la melodía, al ritmo, a la entonación sino fundamentalmente, al diseño sintáctico y fonético, en cuanto lugar de contrapunto de las figuraciones y configuraciones de lo narrativo, suerte de partitura sensible o como diría Héctor Bianchotti: “lo que de un libro no se deja contar”. Y así mismo, la fotografía puede mostrar en la narración el tiempo congelado, el tiempo detenido, que el relato se dispone a emitir, a echar a andar, o darnos a su través aspectos, cortes de un tiempo vivido en su extensión e intención y ahora representado como aquello que pudiera darnos el retrato, el daguerrotipo, con su orla de enigmas o de hechos incompletos para lo que ha sido la experiencia plena de un acontecimiento. Este rasgo parcial que incide en el detalle, el matiz, la carencia, aparece en nuestro narrador para representar lo incompleto, lo que hay que percibir, lo por hacer y lo unívocamente no alcanzable. Las estructuras de lo invisible y de lo inaprehensible sólo dejan su trazo fugitivo y fulgurante en este espacio de guiños, murmullos, matices que impregnan los hechos, los personajes, las frases.

La metáfora del cine viene a introducir el relato como film, como preparación de escenarios e historias, gestos fundadores y situaciones humanas e históricas concebidas como elementos para la filmación. El proceso de relatar como filmar la película narrativa revela otros ritmos, otras latencias, otra temporalidad. La narración como film sustituye al ojo por la filmadora, atraviesa el relato con su enfoque técnico visual, con su encuadre, con su selección y recortes dinámicos. Fotografía y cine metaforizan al discurso narrativo como visto desde la sustancia emulsionada hasta la química de las imágenes. Ese espacio que revelan es el del detalle, el fragmento, el instante. Tiempo y espacio en concentración, distensión, suspensión, esa especie de melodía sorda de la memoria consumida (H:B).

El juego de interacción de lo audiovisual y la música como elementos simbolizadores del proceso de narrar, constituyen en la obra de José Napoleón Oropeza como las vibraciones visuales y ecológicas de su instrumental narrable. Narrar parece acá constituirse en la interacción de efectos y de lugares de cruce de lo audiovisual a la palabra, de la palabra al teatro, de la plástica a la arquitectura, del tejido a la escritura, de lo oral al drama, de la poesía a la religión, de lo etnográfico al símbolo, de los oficios a los ritos. El trasvase de estos lenguajes comunica su espesor y su movimiento múltiple y, a ratos, como de sueño a los ámbitos literarios de este escritor venezolano. Experiencia y experimento conjugados definen esta rica y completa proposición narrativa en la literatura venezolana. Ambicioso y laborioso, el trabajo intelectual de Oropeza es digno de destacar entre nosotros. Trabajo de inteligencia, imaginación y pasión constructiva.

Personajes densos, atormentados, en los límites de su propia experiencia como: la Carmen, la María la Real, el abuelo “caimán” Pancho y la abuela “vaca” Melitona de *Las hojas más ásperas*. El meritorio trabajo novelesco de *Entre el oro y la carne* en que sobresale la nítida y profunda elaboración de personajes como Felipe Pirela, la esposa, la madre, los amigos, modulado todo por el bolero, el bambuco, rasgos de tragedia griega.

Los climas oníricos, surreales, de pesadilla, de los cuentos de *La muerte se mueve con la tierra encima*. En *Ningún espacio para muerte próxima*, otra vez la infancia y la adolescencia en parajes de sueño, en la frontera de lo real; es el mundo delictivo, las pandillas, los malandros y las drogas, un eficiente trabajo de la jerga, el erotismo, paisajes como de la pintura contemporánea, elementos oníricos y simbólicos, relato de pasión y nota,

espacio que estalla, personajes alegóricos, ambientes míticos, el texto paudado por una simbología musical.

Posee José Napoleón Oropeza el mejor antídoto contra la retórica experimental: es una literatura de arraigada vitalidad, de cierta extracción familiar, de la cantera sabia y permanente de las historias de la casa y de su pueblo, vivencias de otras regiones del país, referencias vitales urbanas y rurales, tradicionales y actuales. Y lo que sucede con el saber vital ocurre de igual manera con lo intelectual, con los libros, con la música, la plástica y la literatura, la fotografía y el cine. Por sus ensayos, entrevistas, y relatos conocemos sus gustos y su elección en materia de cultura contemporánea. Sus aficiones las dicta la afinidad en las experiencias, en las búsquedas, en las líneas de creación y de investigación. El narrador barinés trabaja con una amplia gama de topologías narrativas; aquellas en que predomina lo lírico, lo oral, lo audiovisual, lo pictórico, lo mítico, lo onírico, el realismo y lo histórico. Hay en él, el placer de contar y el de construir con eficacia verbal. Lo experimental en este sentido pasa, en José Napoleón Oropeza, por traducir con todos estos elementos, con la transfiguración que le proporcionan todas estas herramientas, todos estos códigos en permanente tráfico y tránsito, por elaborarlos y convertirlos en una visión de la realidad y de la ficción. Este escritor posee lúcida conciencia del uso del lenguaje para crear universos estéticos, simbólicos y míticos con un fuerte arraigo en la persecución de transformar lo vivido y lo leído y de crear desde este fundamento una literatura en que la vida deviene experimento, y el experimento, existencia y configuración de una forma, de una obra basada en un largo ejercicio y una ardua labor sobre sus propias vivencias, obsesiones, problemas y mitos personales. Alcanza a combinar las indagaciones personales e íntimas con la exploración de lo colectivo y popular, con la reflexión intelectual, histórica, cultural y estética.

Desde el tono sentimental y elegíaco de bolero y bambuco en el texto dedicado a Felipe Pirela, hasta el libro de relatos como *La guerra de los caracoles* y *Las redes de siempre*, Oropeza no descuida el tono lírico aun cuando enfoque su narración con cierta ironía o humor. La poesía –incluso hay textos poéticos propios o ajenos dentro de *Las hojas más ásperas*– concluye el principal soporte para la creación de atmósferas, para el cruce de códigos expresivos y para que a su vez éstos generen el escenario adecuado para la ficción, el sueño y lo poético mismo. Lo poético como procedimiento en sí o como clima derivado de los otros recursos estilísticos o narrativos, constituye el aliento o soplo magnético para la seducción en su escritura. El hálito poético crea las visiones, los trances, las entrevisiones, los delirios y los onirismos, las magias y las experiencias metafísicas. Los ámbitos míticos,

las exploraciones del sueño, las transfiguraciones del espacio y del tiempo, la fragmentación y el instante, las escenas o escenarios surrealistas, se apoyan fundamentalmente en una escritura en constante trance y tensión poéticos.

El texto se habla, reflexiona, se dobla y se desdobra para el escritor y el lector a través de los vertederos del poema o del relato de vibración lírica. La tonalidad poética alimenta también, en José Napoleón Oropeza, lo que podríamos llamar la proyección cosmogónica de algunos de sus relatos.