

UNA APROXIMACION SUPERFICIAL A LA NUEVA NARRATIVA VENEZOLANA

La pobreza de la crítica literaria venezolana se evidencia en cualquier repaso a sus renglones habituales de trabajo: el grueso no consiste sino en breves y rápidas fijaciones de la actualidad editorial, servidas mayormente en la prensa, con el inevitable saldo de deficiencias que impone ese tipo de realizaciones. El libro más importante corre así el riesgo de perderse, si al comentarista de turno le llegan varios al mismo tiempo, y pasados cinco o diez años, no se diga ya veinte o treinta, toda una serie de obras quedan en el mayor olvido. En disculpa de esta crítica, hecha al vuelo de la máquina ante la insaciable boca de la imprenta, remitiría al status de sus autores, verdaderos braceros de la literatura; y el todo configuraría precisamente un círculo vicioso, cuya superación es, por ahora, difícil. Desde luego que se podrían señalar excepciones, que en este caso más que nunca confirmarían la regla. Sobre lo que sí quiero insistir, ya al inicio de esta nota, es que libros como *Narradores venezolanos de la nueva generación* (1), de Armando Navarro, no son los que van a trascender la etapa de limitaciones en diversos sentidos en que se encuentra actualmente la crítica literaria venezolana, aunque puedan dar—sobre todo en el eco ampliado de comentaristas similares, acaso suspirando ellos también por reunir sus notas en libro—la impresión de que se trata al fin de algo distinto. Y no lo es, como no sea para quienes la edición en volumen siga manteniendo un prestigio por sí misma.

Navarro estudia algunos autores de la nueva narrativa venezolana, período que puede considerarse abierto por Adriano González León en 1957, con sus cuentos de *Las hogueras más altas*. Los últimos libros que considera son de 1969, por lo que tiene ante sí una etapa de trece años. La disposición del material es de un capítulo para cada autor—nueve en total—, con un prólogo y un epílogo, todo en 170 páginas. Hasta aquí no creo que haya nada mayormente discutible, si bien la elección de un estudio por autores, cuando se trata de caracterizar una narrativa sobre la que no se ha trazado aún ningún tipo de panorama, pudiera cuestionarse, e igualmente si se tiene en cuenta la obra reducida de cada uno de ellos, la mitad con un solo libro publicado.

Sin embargo, el defecto fundamental de la obra de Navarro estriba en la exclusividad de su proyecto, que para estudiar el período en cuestión ignora completamente los anteriores, descuida cualquier po-

(1) ARMANDO NAVARRO: *Narradores venezolanos de la nueva generación*. Monte Avila Editores. Caracas, 1970.

sibilidad de referencia a obras y autores que no sólo fueron importantes en el sentido de jalonar una historia literaria, sino que han actuado y actúan aún sobre la etapa actual, con el fatal resultado de andar «descubriendo» en esta veintena de libros toda una serie de rasgos avanzados veinte o treinta años antes, lo cual debe crear en el lector no informado la impresión de que la narrativa venezolana ha sido una especie de largo desastre, del que mejor es no hablar, redimido al fin por unos creadores impetuosos salidos de la nada. En segundo lugar, y al cabo igualmente desastroso, tanto la exclusiva atención a este período como el acercamiento por autores produce una superficialidad general en el libro, que carece de una caracterización suficiente de la nueva narrativa, presentada ajena al desarrollo de una historia literaria, cultural y social y sin declararse, pues, en qué se diferencia de lo anterior, qué recibe y qué aporta; y carente también de una articulación de las observaciones desperdigadas, que pudiera de algún modo mostrarla como un cuerpo de niveles expresivos complementarios. Todo esto cabe ilustrarlo repasando la obra.

En las páginas de introducción, Navarro comienza desechando la idea —afirmada bastante tontamente por algunos autores— de una crisis o bajón cualitativo en la narrativa venezolana, de lo que serían culpables los nuevos por «imitar» literaturas extranjeras. Pero para combatir esta afirmación se va al extremo de declaraciones generales y vagas, que implicarían o un desconocimiento o una falta de seriedad respecto a la narrativa anterior, y posiblemente ambas cosas, derivando en palabrería para la que busca apoyo en críticos de indudable valor, como Julio Ortega, pero a los que no compete —ni han pensado en ello— hacer una valoración de conjunto de la narrativa venezolana, limitándose a la consideración de obras particulares. La cita que voy a transcribir es larga, pero necesaria, ya que en ella está expuesto ese defecto fundamental del libro. Así, escribe Navarro:

...en los últimos años se ha gestado un movimiento narrativo de gran amplitud y profundidad, encaminado hacia una renovación de la narrativa venezolana, depurándola de su carácter costumbrista y regionalista y proyectándola con matices de universalidad. Ha surgido una narrativa donde el hombre ya no es presentado como una entidad dominada por el medio geográfico, en el que juega un papel eminentemente decorativo, sino como un ser humano que experimenta y vivencia los problemas psicológicos y sociales derivados de la multitud de cambios ocurridos en su contexto físico y cultural.

En consecuencia, la atención del narrador se ha desviado hacia el desarrollo de otros temas y el empleo de modalidades técnicas que permitan estructurar la arquitectura de las narraciones en planos complejos y multidimensionales. *La alienación del hombre por la*

ciudad, la violencia política, el sentimiento de soledad, la necesidad de autoexplicación y comprensión, son los problemas dominantes. *La introspección*—como método que facilita el enfrentamiento del individuo consigo mismo en una actitud de comprensión y creación—y la *experimentación literaria*—que da la posibilidad de elaborar una visión prismática de los personajes—son los recursos técnicos más utilizados. Por otra parte, se nota la tendencia a elaborar una visión de la realidad que supera el nivel descriptivo para alcanzar lo poético y lo creativo (pp. 13-14; los textos en *cursiva* son de Navarro).

En realidad, ésta sería la caracterización de conjunto de la nueva narrativa venezolana que hace el autor, y el resto del libro, en su repaso de individualidades, no apuntala demasiado la visión general, aunque la ilustre en determinadas obras. Pero, y ése es precisamente el problema, si la producción de los jóvenes queda definida globalmente en el fragmento citado, una mínima consideración de la narrativa anterior bastará para decir que, francamente, no se trata entonces de nada nuevo. Las mismas frases pudieran encabezar el estudio de, por ejemplo, la narrativa venezolana de los años cuarenta y cincuenta y—lo que es peor para Navarro—de la de los años treinta. Es decir, lo que ha formulado el crítico es la definición general de la narrativa posgalleguiana, fenómeno que comienza a constituirse ya cuando la obra de Gallegos está en su vigor, y que se desarrollará y perfilará cada vez más, desembocando hoy en los escritores considerados por Navarro. Entonces, y siempre teniendo ante los ojos la cita, no queda en absoluto justificado datar un corte en 1957, un antes y un después que de hecho existen, pero cuya formulación no la realiza de ningún modo el libro de Navarro.

Para quienes conozcan poco o nada de la narrativa venezolana entre 1920 y 1960, resultará quizá asombroso mi planteamiento, y desde luego debe serlo para Navarro, lo que no sería sino una muestra más de ese insidioso mecanismo malmemorístico que, en el flujo justificadamente entusiástico por la nueva literatura latinoamericana, olvida que Borges y Paz, Lezama y Carpentier, no nacieron precisamente por los años treinta, que Felisberto Hernández y Vallejo murieron ya hace mucho, etc. En todo caso, me creo obligado a traer aquí algunas referencias para probar mi crítica fundamental al libro de Navarro, crítica que hace innecesario el abundamiento en lo que no es, en gran parte, sino un aspecto de la anterior, es decir, la falta de caracterización de la nueva narrativa tratada.

En primer lugar, aludía la cita a la superación del costumbrismo y del regionalismo, con la contrapartida de una entronización del hombre al centro de las obras, es decir, a la constitución de una na-

rrativa más atenta a lo psicológico, a lo social, que a lo geográfico, concretándolo en algunas líneas temáticas: la alienación urbana, la violencia política, y otros contenidos de corte existencial. Unos meses más de lectura y trabajo hubieran hecho saber a Navarro que desde los *Cuentos grotescos* (1922), de José Rafael Pocater, empieza esto a ocurrir, así como también con *Barrabás y otros relatos* (1928), de Arturo Uslar Pietri, y sobre todo con *Canícula* (1930), de Carlos Eduardo Frías. Si se considera *La tienda de muñecos* (1927), de Julio Garmendia, encontraremos, pues, que ya en la década del veinte se constituye una cuentística en la que, no sólo el costumbrismo se va dejando de lado, sino en la que un realismo de cuño norteamericano y algunos ejercicios de fantasía y hasta de ciencia-ficción se plantean como recursos de esta narrativa, con la consiguiente renovación temática y de enfoques. La novela inmediatamente posterior no sólo consolida esto, sino que en propiedad cierra objetivamente el predominio galleguiano: *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, y *Las lanzas coloradas*, de Uslar, ambas de 1931; *Mene* (1936), de Ramón Díaz Sánchez; *La galera de Tiberio*, de E. B. Núñez, y *Puros hombres*, de Antonio Arraiz, ambas de 1938; y, finalmente, *Fiebre*, de Miguel Otero Silva, y *Campeones*, de Guillermo Meneses, en 1939, configuran una década no precisamente despreciable: juegos con el tiempo en dos desarrollos superpuestos, frescos históricos derivando constantemente al misterio y la fantasía, elementos de ciencia-ficción y parodias, caracterizaciones socioeconómicas del impacto del petróleo en la vida nacional, testimonios carcelarios y de la lucha contra la dictadura, apuntando en ellos prefiguraciones de la guerrilla, etc. Las líneas temáticas señaladas por Navarro para la nueva narrativa pueden desarrollarse a partir de aquí: Uslar, Otero Silva, Arraiz, Díaz Sánchez, en esos «problemas sociales» y esa «violencia política»; Meneses, luego Rivas Mijares, Mariño-Palacio y Oscar Guaramato, creando una auténtica narrativa de la alienación urbana, en la que al mismo tiempo se expone una temática fundamentalmente existencial, y por momentos también existencialista.

Pero hay más: esa «introspección» que Navarro le descubre a la nueva narrativa como uno de los rasgos formales de diferenciación, es ya un hecho con Meneses y luego con Gustavo Díaz Solís, aunque no se realice en primera persona exclusivamente, y sobre la «experimentación literaria» la lista sería tan larga como respecto a los temas: qué decir de *Cubagua*, a la base del real maravilloso americano mucho antes de su formulación por Carpentier; qué de las aplicaciones del objetivismo del *nouveau roman* en obras de finales de la década del cuarenta, como las de Mariño-Palacio y Rivas Mijares; qué, finalmente, de

un Meneses que plantea la destrucción del discurso narrativo, la anti-novela, en 1953, con *El falso cuaderno de Narciso Espejo* y la retoma luego con *La misa de Arlequín*, en 1962. Para terminar, esa superación del «nivel descriptivo para alcanzar lo poético» es precisamente el clima de demasiadas obras de varias décadas, llevada al extremo a partir de 1947 por Antonio Márquez Salas y Oswaldo Trejo.

No he querido abrumar a nadie con unas referencias que se me hacían necesarias, y cuya simple enumeración basta para una nota. Aún podría seguirse, pero creo que al menos he podido sugerir al lector—no sé a Navarro—que sin trazar el dibujo de unas tres décadas anteriores o tenerlo siquiera en mente, no se debía haber lanzado nadie a una empresa sólo aparentemente fácil (2). Con esto se alcanzaría el segundo problema, ya que si Navarro no muestra en absoluto la especificidad de la nueva narrativa, tampoco ha sabido distinguir en ella algo que me parece evidente, y es que se trata de dos promociones de vías de alguna manera divergentes a partir de 1965, es decir desde que José Balza plantea el nivel de subjetividad en el que van a desenvolverse muchas de las obras de los más jóvenes. Si no hubiera sido tan exclusivo también respecto a los nuevos narradores, habría acaso podido ver que, de un lado, se presentarían González León, Garmendía, Argenis Rodríguez—junto a Enrique Izaguirre, Rafael Di Prisco, Gustavo Luis Carrera, etc.—, y ya de otro, nombres como Balza, Masiani, Alizo y alguno más, en un camino doble cuya síntesis ha realizado recientemente—Navarro no llegó a incluirla, y es otra lástima—el Luis Brito de *Rajatabla*, posiblemente el mejor y más importante libro de toda la nueva narrativa.

Me parece que todo lo dicho serviría para matizar, cara al lector no informado, las afirmaciones—y sobre todo las omisiones—de *Narradores venezolanos de la nueva generación*, libro cuya utilidad como aproximación superficial y provisional al tema deberá entenderse siempre teniendo en cuenta tales adjetivos equilibradores. Lamentablemente, y dentro de la industria cultural que comienza a constituirse en Venezuela en torno a editoriales como Monte Avila, de innegables méritos generales, y con una nómina de excelentes títulos, tanto extranjeros como venezolanos, el libro de Navarro aparecería también

(2) Hablo, en este caso, de una experiencia personal, ya que al intentar un estudio también sobre la nueva narrativa venezolana, me vi obligado a ir cada vez más hacia atrás, hasta terminar con un panorama desde la década del veinte. Desde luego que no pretendo hacer el elogio de mi libro (*Proceso a la narrativa venezolana*, de próxima aparición en las Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, EBUC), pero sí creo poder referirme a lo que tuvo para mí de experiencia en el sentido de encontrarme en la necesidad de establecer siempre más amplias referencias y mayor campo de enfoque para caracterizar lo que es una etapa dentro de un movimiento.

cumpliendo una función propagandística cuya intencionalidad no entro a discutir, pero que va en la misma línea de la imposibilidad de criticar duramente libros de esta editorial, que se manifiesta esporádicamente en ciertos órganos culturales del país; imposibilidad de la que también tengo experiencia.—*JULIO E. MIRANDA* (21, rue de l'Équité. 1090 BRUXELLES. Bélgica).

MARCEL MAUSS: *Lo sagrado y lo profano* (Obras I). Barral. Barcelona, 1970.

... Si existe una ciencia de las sociedades hay derecho a esperar que sea algo más que una simple paráfrasis de los prejuicios tradicionales, a que nos haga ver las cosas de una manera diferente de como se manifiestan al vulgo; pues el objeto de toda ciencia es realizar descubrimientos, y todo descubrimiento desconcierta más o menos las opiniones recibidas.

EMILE DURKHEIM

Es imposible plantearse un análisis de la obra de Marcel Mauss sin relacionarla con la de su más ilustre antecesor, Emile Durkheim, y con la de su más famoso continuador, Claude Lévi-Strauss. Es difícil determinar hasta qué punto los avances de la antropología estructural son reales y hasta qué punto su importancia es debida a la creación de toda una corriente ideológica en la que se han refugiado los últimos restos del neopositivismo burgués. Pero es inevitable subrayar que ninguna polémica o manipulación pueden desvirtuar la importancia epistemológica de la metodología estructural.

El giro impuesto por Durkheim y la Escuela Sociológica Francesa es fundamental para la comprensión del desarrollo de la historia de la sociología. El primer problema que esta ciencia tenía planteado en el momento en que Durkheim escribió *Las reglas del método sociológico* era el de trascender unos esquemas que pretendían mantenerla en un nivel de vacuidad que podríamos calificar de filosófico, en el sentido más peyorativo del término. Con Durkheim se establece que la sociología no puede limitarse a la descripción de la apariencia, de lo que actualmente se denomina el modelo consciente: la ideología.

Debería resultar evidente que la noción que una sociedad tiene de sí misma no se corresponde con la realidad de sus estructuras. Si aceptamos —con Mauss— que el terreno propio de la sociología es el de las instituciones, la tarea a realizar será obtener un modelo no ideológico de éstas; es decir, traspasando la falsa evidencia de lo