LA NARRATIVA VENEZOLANA: ¿UNA ISLA FLOTANTE?

POR

EDNODIO QUINTERO

En Indias tierras hay do no se crían
Oro ni plata ... Juan de Castellanos

Todo aquél que busque un país
donde nunca ha habido uno
termina por no encontrarlo Rafael Arráiz Lucca

1. UNA ALDEA LACUSTRE

A principios del siglo XVI, los exploradores españoles de la costa norte de la América del Sur se adentraron en un golfo sereno, cruzaron un estrecho y descubrieron una aldea flotante en un lago de aguas salobres. Alonso de Ojeda, uno de los capitanes de aquella expedición, nombró al lugar recién descubierto: Venezuela, pues le recordaba el legendario puerto del Adriático, puerta de Oriente, patria de Otelio y posterior escenario de la más bella y perdurable novela de Thomas Mann: *Muerte en Venecia*. El apodo de Venezuela, “Pequeña Venecia”, se extendió a un vasto territorio de selvas feraces, valles fértiles, llanuras infinitas, desiertos de arena y soledad, montañas coronadas de nieve. Durante casi tres siglos, Venezuela fue una dependencia menor, con el rango de Provincia o Gobernación, de la Real Audiencia de Santo Domingo. En 1777 es elevada a Capitanía General y le son anexadas las provincias más septentrionales del Virreinato de Nueva Granada. Con ligeras variantes, esta última configuración geográfica constituye la actual nación venezolana.

La Conquista de Venezuela no fue tarea fácil. A diferencia de los imperios mexica, maya o inca, en Venezuela los españoles encontraron un territorio prácticamente despoblado, y las empobrecidas tribus de arawacos diseminadas a lo largo de la costa ofrecieron al invasor una resistencia sistemática y pertinaz. Antes que doblegarse frente a los barbados extranjeros venidos de ultramar, los belicosos caribes fueron exterminados. Y aun los pacíficos y laboriosos timotes, cuicas, tabayes y tatuyes de las montañas andinas no se sometieron sin haber dado muestras de heroísmo y valor. Finalmente, luego de un siglo de tropelías y crueldades, los centauros acorazados sellaron su dominio sobre aquellos salvajes semidesnudos armados con arcos y macanas, precarios instrumentos de la edad de piedra. La guerra —más bien una campaña de exterminio que diezmó la etnia aborígen— había sido larga y el botín escaso. Venezuela no se asemejaba en nada a los riquísimos imperios

de México o Perú. Aquí no había una sola pirámide que atestiguará un pasado de esplendor, ni ciudades que despertaran el asombro, ni joyas o piedras preciosas. Sólo “monte y culebra” y un sol abrasador. (Recordemos que uno de los peores enemigos de los invasores fue la misma naturaleza, un clima tórrido y húmedo, enfermizo, caldo de cultivo de plagas y enfermedades, ejércitos de mosquitos, arenas movedizas, jaguares al acecho ...). Ciertamente que las perlas de Cubagua, siete mil kilos por año en la mejor época, representaron un espejismo de riqueza súbita, pero aquel tesoro submarino se agotó en menos de dos décadas.

La empresa de conquista y poblamiento —que cinco siglos después se nos quiere vender como cruzada evangelizadora— se sostuvo en tierras venezolanas por el carácter fantasioso de los españoles. Sus cerebros recalentados por el sol tropical y sus múltiples supersticiones heredadas del pensamiento medieval, les hacían creer en El Dorado. Aquellas montañas de oro quemado que brillaban con destellos enceguecedores los deslumbraban, aquel mito los mantenía atados a las monturas de sus caballos. Y cuando se vieron solitarios y huérfanos en la tierra de nadie, rodeados por selvas, ríos y montañas, aislados de sus antiguos lares de Extremadura y Andalucía, sin enemigos que vencer, comprendieron que ya era demasiado tarde para echar marcha atrás. Muchos habían nacido aquí, algunos habían mezclado su sangre con la de los indígenas, comenzaban a identificarse como integrantes de una nueva comunidad. Conservaban la lengua de sus antepasados ibéricos, pero ésta había sido enriquecida con nuevas voces, dulcificada por el viento del mar y la montaña, impregnada con tonos cantarinos guardados en la memoria de los esclavos africanos. Conservaban la devoción a su dios de los judíos, pero también éste se hacía acompañar con las deidades del mundo nuevo —que respondían a las urgencias de lo cotidiano. Entonces se miraron en el espejo empañado del pasado y no se reconocieron.

Con mucho empeño y poco arte, el sevillano Juan de Castellanos, considerado como el primer cronista de Venezuela, da cuenta en sus *Elegías* (1589) de las peripecias y luchas de españoles e indios en las islas de Cubagua y Margarita. Sorprendido y ciertamente encantado por la naturaleza del mundo americano, se complace cantando a la riquísima y variada flora del trópico, así como también a la fauna. Desde Santa Fe de Bogotá, Fray Pedro de Aguado, en un lenguaje seco y episcopal, narra la conquista del occidente venezolano. Ambos cronistas son del siglo XVI, y habrá que esperar casi dos siglos para tener una primera historia que mezcle cierta objetividad —dada en este caso por el distanciamiento de los hechos— con los rasgos de lo que podríamos llamar buena escritura. Corresponde a don José de Oviedo y Baños, natural de Bogotá y residenciado en Caracas durante más de cincuenta años, el privilegio de dar cumplimiento a tal tarea: su *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela* (1723) es una referencia obligada a la hora de abordar cualquier tarea de investigación acerca de los años iniciales de nuestra convulsionada y dinámica historia. En ella aparece, tal vez como una venturosa novedad, el elemento criollo. En ella comienza a dibujarse el perfil de un país.

2. LA SIESTA DEL DINOSAURIO

Una larga y enervante *pax romana* es el signo que caracteriza el tiempo colonial venezolano. La siesta de un dinosaurio, sólo interrumpida por esporádicas fugas y alzamientos de esclavos cimarrones. La agricultura prospera en los valles de Aragua y en

las mesetas andinas, y el ganado engorda y se multiplica en los llanos occidentales. El siglo XVIII ve llegar a los vascos de la Compañía Guipuzcoana —háviles comerciantes e impulsores de la agricultura. Los laboriosos canarios traen de sus islas remotas métodos sencillos que hacen rendir las cosechas y nuevas especies vegetales que contribuyen a diversificar la frugal dieta de los nativos. El cacao y el tabaco, cultivos esclavistas, se convierten en fuente de riqueza para una clase privilegiada, la de los blancos criollos, y los diezmos, producto de la exportación, pasan a engrosar las arcas de la Iglesia y mantienen el ocio y el fasto de la lejana corte metropolitana.

Católica y agrícola, como una isla en medio de la selva, la sociedad colonial venezolana, concentrada en hatos y haciendas y en pequeñas ciudades dispersas en un amplio territorio (entre las cuales destacaba Caracas, una tranquila aldea al pie del Ávila, que a finales del siglo XVIII contaba con unas treinta mil almas), se cocinaba en su propia salsa. Una salsa que iba adquiriendo tonalidades pardas, el caldo multicolor y nutritivo del mestizaje. Había desde el principio, ya se sabe, dos Venezuelas claramente diferenciadas: la de los señores, dueños de vidas y de tierras, y la de los desheredados, que incluía un amplio espectro de esclavos, sirvientes, artesanos y blancos orilleros. Aunque la mezcla de sangres y cierto espíritu de tolerancia trabajaban para acortar distancias, aunque lo que hoy llamamos “sincretismo cultural” conciliaba a Cristo con las deidades africanas y daba a la virgen María rasgos de princesa india, el poder de los blasones y del dinero acentuaba las contradicciones.

Cierto que la vida intelectual de la colonia venezolana era pobre y limitada —pues reflejaba las ideas caducas de la madre patria, que, ante las nuevas corrientes de pensamiento que nutrían el Renacimiento europeo, se había amurallado en el dogmatismo y la intolerancia— pero aun así el conocimiento de lo ya sabido era sólo accesible a unos pocos individuos de la clase privilegiada. No es de extrañar entonces que durante aquella dilatada siesta del dinosaurio no se produjera en la literatura venezolana ninguna obra memorable. (La historia de Oviedo y Baños es una rara excepción.) Aburridísimos sermones, acrósticos, imitaciones de Góngora y disparatados versos de frailes ociosos constituyen un precario legado del cual no derivamos, ni por asomo, ninguna clase de orgullo. Ni siquiera los escritores del siglo XIX se consideraron herederos de aquella estéril y vacua tradición. Quizá seamos demasiado duros al juzgar a los letrados —escasos de luces— del período colonial. Intentar un análisis tardío nos conduciría a una explicación histórica: encerrados en claustros y salones, asépticos e inocuos, no supieron ver más allá de sus narices. Tal vez no podían relacionar su corto pensamiento con la amalgama de nuevas ideas que se estaba forjando en las calles y en los campos de un país desconocido para ellos.

3. EL DESPERTAR

La primera imprenta llega a Venezuela en 1808, y será este invento civilizador un instrumento de cambio social, un aliado de los criollos ilustrados —e inconformes— que ya desde finales del siglo anterior estaban gestando un movimiento de emancipación. Los postulados de la Revolución Francesa y las ideas de los enciclopedistas contribuyen a fomentar un clima de inquietud. Francisco de Miranda, un caraqueño excepcional, recorría las cortes y los campos de batalla europeos con el pensamiento puesto en un único objetivo:

la liberación de su lejano país. El joven Andrés Bello, desde la apacible ciudadela de Caracas —tan ponderada por el viajero Humboldt— escribe sus primeros versos. Don Simón Rodríguez pone en práctica sus ideas acerca de la nueva escuela. En 1810 Venezuela declara su Independencia, y al año siguiente un joven nervioso pronuncia en el recién instalado Congreso un discurso encendido. “Trescientos años de calma, ¿no bastan?”, pregunta a la asamblea. Simón Bolívar, futuro Libertador de cinco naciones suramericanas, entraba en la historia y desafiaba al dinosaurio dormido.

El siglo XIX venezolano está marcado por el despertar. Un despertar sangriento que dejó como saldo un país liberado del yugo español, pero en la práctica destruido. Más de un tercio de la población pereció en los campos de batalla y en las ciudades arrasadas por los vengadores de turno. Las tierras de cultivo, otrora prósperas, se convirtieron en eriales. Y los caudillos, algunos mutilados y cargados de medallas, se armaban para defender a sangre y fuego sus recién adquiridos fueros y prebendas. Antes de treinta años estallaría una guerra civil.

La literatura venezolana nace con la República, y su padre fundador es don Andrés Bello. El humanista, erudito, poeta y gramático, que se ausentó de la patria en los inicios de la guerra de liberación, puso su acento esencial en lo vernáculo. Su obra poética, en especial sus silvas: *Alocución a la Poesía* (1823) y *La Agricultura de la Zona Tórrida* (1826), es un compendio de venezolanidad. Ahí está el paisaje americano con su profusión de ríos torrentosos, su flora variadísima, el plumaje multicolor de sus pájaros, los atardeceres de oro. Pero también el hombre hacendoso y la posibilidad —el sueño, la utopía— de construir un mundo nuevo. La obra de Bello (su visión, que podríamos llamar cosmogónica, e incluso sus contradicciones) impregna la literatura venezolana del siglo XIX y extiende sus raíces hasta la contemporaneidad.

No es mi propósito abordar el estudio de la literatura venezolana del XIX. Sería una tarea vastísima que desbordaría los límites de esta crónica panorámica y personal. Quisiera sí, guiándome por lecturas básicas y por ciertas intuiciones, señalar algunas marcas, hacer un esbozo que nos permita distinguir el perfil trazado sobre aquel paisaje calcinado, el nuevo rostro dibujado con sangre y carbón —en el cual comenzamos a identificarnos. A fin de no extraviarme en territorios que desconozco, me limitaré a la narrativa, y en la medida que el tema lo permita me iré reduciendo a la narrativa de ficción.

Los escritores venezolanos de principios del siglo XIX, aun cuando vivían en plena efervescencia del romanticismo, no tenían tiempo —ni espacio— para la ficción. Escribían como románticos desatados (quizá los mejores ejemplos de esta prosa sanguínea y florida sean las tres mil cartas de Bolívar y sus centenares de encendidas proclamas), pero los temas que los ocupaban eran de un realismo crudo, aguijoneado —tal vez exacerbado— por el reclamo de lo inmediato. Incluso los forjadores del pensamiento republicano, jurisconsultos y legisladores, se veían obligados a trabajar a marchas forzadas. Haber roto con el pasado colonial significaba fundar, en todos los sentidos, un nuevo orden. Y no había tiempo que perder.

Los escasísimos narradores, pues muy pocos merecerían esta designación, encontraron en la historia reciente, de la cual algunos habían sido protagonistas o testigos, la fuente —casi única— donde abreviar. Muerto o desterrado el dragón ibérico, había que crear una nueva mitología. Y ahí estaban los héroes de la patria aguardando por un Homero tropi-

cal. De esta premura tal vez necesaria, quizá como un exorcismo colectivo, surgió un libro que se convirtió en una especie de biblia criolla: *Venezuela Heroica* (1883) de Eduardo Blanco. Se trata de una epopeya patria, escrita en un estilo grandilocuente y patético, que exalta a los próceres de la gesta independentista como si éstos hubieran sido semidioses o titanes. También dentro de la épica, un contemporáneo de Blanco, Juan Vicente González, periodista aguerrido y de prosa encendida, quizá el intelectual más representativo de su época, escribe la *Biografía de José Félix Ribas* (1865), un fresco de los días de la guerra a muerte, con descripciones magistrales de personajes, combates, escenarios y episodios dramáticos. El autor, valiéndose de un lenguaje directo en el cual se integran de forma natural las expresiones criollas, nos ofrece un primer y acabado ejemplo, por lo demás no superado en su siglo, de lo que podríamos llamar literatura —narrativa— nacional.

A la sangrienta Guerra Federal (1859-64), que se prolongó de hecho hasta 1870, sobrevino una serie de gobiernos despóticos, algunos, como el de Antonio Guzmán Blanco —un tirano ilustrado— con pretensiones mesiánicas y civilizadoras. Los sobrevivientes de aquellas montoneras fraticidas volvieron a la tierra. Se inició la reconstrucción de la arruinada economía. El ganado pastó otra vez en las sabanas, que habían sido convertidas en campos de batalla. Y un nuevo cultivo: el café, introducido a finales del siglo XVIII en los valles de Caracas, encontró sombra y terrenos abonados en las zonas bajas de los Andes. Los intelectuales, en su mayoría, se plegaron a las políticas del régimen de turno. Otros se refugiaron en sus torres de marfil.

Acabada esta segunda guerra, y cansados también de guerrear en sus destenidas y olvidadas páginas, los narradores fijan su mirada en las hordas de campesinos sin tierra que vagan por los campos desolados. Atienden sus quejas, escuchan sus voces desconfiadas, observan sus trajes raídos y sus maneras de andar. Contemplan, como si lo vieran por primera vez, el paisaje que los circunda. Surge así una literatura de la tierra, de contenido social, que los críticos han llamado, indistintamente, costumbrista o nativista.

En rigor, la primera novela venezolana es *Los mártires* (1842) de Fermín Toro, publicada originalmente por entregas y recogida como libro en 1966. De un romanticismo trasnochado y ambientada en un Londres sombrío, es una obra prescindible. Las novelas pioneras del costumbrismo —tendencia que se extenderá hasta bien entrado el siglo XX— son: *Zárate* (1882), del ya mentado Eduardo Blanco; *Peonía* (1890), de M. V. Romero García; *Fidelia* (1893) y *El sargento Felipe* (1899), ambas de Gonzalo Picón Febres. Aunque inspirada en el bandolerismo como secuela de la Guerra de Independencia, *Zárate* no es propiamente una novela histórica. Su personaje principal, una especie de Robin Hood criollo, encarna el nuevo ser contradictorio producto de aquel tiempo y aquellas circunstancias. *Peonía* narra las vicisitudes de la relación amorosa de una pareja en un ambiente campestre, el llano venezolano. Imitación de la inolvidable *María* de Jorge Isaacs, la novela de Romero García se extravía en consideraciones retóricas e idealistas sobre política, economía agrícola y otros tópicos que hacen perder el interés por el tema central. Las novelas de Picón Febres, ubicadas en un escenario de montaña, refieren con manifiesto pesimismo los dramas cotidianos de una serie de personajes que parecieran condenados a un destino de penalidades y privaciones. Se trata, evidentemente, de críticas al sistema social y político de la época. De no ser por cierta morosidad y por el afán descriptivo —más bien enumerativo— del autor, además de las secuelas del peor

romanticismo, tendríamos a Picón Febres como el antecedente más ilustre de la novelística venezolana. De cualquier manera, ninguno de los tres escritores citados logra en sus propuestas narrativas concretar una obra memorable. El siglo XIX se cierra entonces — para la narrativa— con un saldo exiguo, tal vez inexistente. Si hacemos abstracción de géneros —y dentro de un criterio muy personal— podemos afirmar que la *Biografía de José Félix Ribas*, de Juan Vicente González, resalta solitaria y tal vez a la deriva, como una isla flotante, en el convulsionado siglo teñido de sangre donde se dio inicio a nuestra existencia como nación.

4. TIEMPOS OSCUROS, TIEMPOS DE FUNDACIÓN

En el último año del siglo XIX se asienta el poder de los caudillos. Esta vez son los montañeses de occidente, valiéndose de la fortaleza que les otorga su economía agrícola en expansión, quienes se apoderan del gobierno central. Durante treinta y seis años — hasta la muerte en 1935 del legendario dictador Juan Vicente Gómez— el país será gobernado como una hacienda. Son tiempos tranquilos, de trabajo y paz ciudadana, pero no hay espacio para la discusión de ideas, menos aún para la disensión. A los opositores al régimen se le ofrecen dos alternativas: la cárcel o el exilio.

En aquel ambiente cerrado y opresivo era difícil que prosperara una literatura de avanzada, acorde con los nuevos tiempos. De las corrientes del pensamiento que recorrían la Europa lanzada al desarrollo industrial, sólo el positivismo tenía cabida en esta ínsula barataria y tropical. Pues el positivismo justificaba, por necesaria y natural, la acción despótica de los gobernantes. Poetas, letrados y periodistas se solazaban en una escritura complaciente y laudatoria. Y los pocos que albergaban ambiciones “artísticas” encontraron en la evasión y en la imitación pálida de modelos europeos el lugar apropiado para rumiar su descontento e impotencia.

Cierta posteridad ha reconocido los logros estéticos de la obra de Manuel Díaz Rodríguez—*Ídolos rotos* (1901), *Sangre patricia* (1902), *Peregrina* (1902). El refinamiento y cuidado de la prosa, la intención modernista en oposición a la retórica decimonónica y un acercamiento progresivo a los temas venezolanos distinguen sus novelas principales. A Díaz Rodríguez se le reprocha su complicidad con el régimen gomecista (fue funcionario de alto rango), pero es difícil negarle a su obra el carácter de pionera: el primer intento de la novela venezolana por alcanzar un espacio autónomo.

Al conformismo que imperaba en la isla amurallada de la Venezuela gomecista, se contraponía en las antípodas del exilio un odio visceral. El proyecto político de oposición, siempre frustrado, estaba animado por el fervor de los escritores. Éstos, preocupados por el destino de su lejano país, y aun cuando en sus domicilios provisorios estuvieran al tanto de los cambios y novedades en el mundo de la cultura y el arte, vivían escindidos y convirtieron sus plumas en armas de combate. Rufino Blanco Fombona y José Rafael Pocatería son los mejores ejemplos de aquel drama: ambos, dotados de talento y vocación para la literatura, vieron sus obras resentidas por el excesivo sesgo político que les imprimieron. Ciertamente, fueron hombres de su tiempo, y aquel tiempo oscuro y convulsionado tal vez no era propicio para refinamientos estéticos. De la amplísima y variada obra de Rufino Blanco Fombona, sus novelas —satíricas— *El hombre de hierro* (1907) y *El hombre*

de oro (1914), aun con sus imperfecciones formales, constituyen un testimonio apasionado de una época de nuestra historia. Y en su libro *Cuentos americanos* (1904), con un lenguaje certero y directo, a menudo feroz, retrata personajes del común. Se adelanta a varias generaciones de cuentistas que a lo largo del siglo han continuado explotando —y abusando— el tema del criollismo. Por su parte, José Rafael Pocaterra en *Memorias de un venezolano de la decadencia* (1927), novela autobiográfica, nos ofrece su visión pesimista y dolorida de un país sumido en el marasmo y el horror. Pero es en *Cuentos grotescos* (1922) donde logra su maestría como narrador. Explora —tal vez por primera vez en nuestra cuentística— con notable acierto, lo que podríamos llamar la psiquis del personaje. E introduce una nueva temática: los dramas urbanos. De la estirpe de Blanco Fombona y Pocaterra, más joven que ellos, Antonio Arráiz, quien sufriera en carne propia los rigores de la dictadura gomecista, nos legó en su novela *Puros hombres* (1938), un testimonio de un realismo brutal acerca de la vida en prisión.

La caraqueña Teresa de la Parra, descendiente de la nobleza criolla, introduce en la literatura venezolana un aire de cosmopolitismo —tal vez de modernidad. Su primera novela, *Ifigenia*, aparece en París en 1924, y merece desde el principio la atención de la crítica internacional. En un tono intimista, desenvuelto, casi conversacional, teñido de ironía y de fino humor, la autora retrata la sociedad de su época. Y se retrata también a sí misma, pues María Eugenia, protagonista central de *Ifigenia*, no es más que el *alter ego* de Teresa. *Las memorias de Mamá Blanca* (1929) completan una obra breve y original, a la cual el calificativo de exquisita —que le va muy bien— no debiera reducirla a un juego meramente estético. Encontramos en las páginas de nuestra primera novelista una conciencia lúcida acerca del oficio de escritor, un acercamiento profundo a la femineidad y un conocimiento, sensible y nada patético, de personajes de la más variada condición.

En 1929, fecha de la aparición de la segunda y última novela de Teresa de la Parra, el país se aprestaba para celebrar el primer centenario de vida independiente. Aunque en lo político se vivía una época ciertamente oscura, como si la entropía cumpliera en la Pequeña Venecia un largo ciclo, esos cien años le bastaron a la literatura nacional para producir su primera y grande obra: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos. Las búsquedas de los costumbristas, los desvelos de los modernistas, el afán de los forjadores del pensamiento nacional se funden en aquella novela formidable, que, precisamente por poner el acento en los valores de la nacionalidad le confiere al conjunto un carácter universal. Aunque la idea central de *Doña Bárbara* sea el enfrentamiento de la civilización y la barbarie —tesis que hoy en día sería discutible— los innegables aciertos de una prosa abundante y rica en matices, el conocimiento de la lengua castellana en armonía con el uso de las voces criollas, la creación de personajes complejos y el estudio de sus conflictos psicológicos, la personificación del paisaje de la llanura y la descripción detallada de usos y costumbres de la gente del llano, todo esto y mucho más hacen de la novela una obra autónoma y original. Novela fundadora, que encontrará su eco amplificado en posteriores realizaciones magistrales: Carpentier, Roa Bastos, Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez ...

Doña Bárbara, por sí sola, le habría asegurado a Gallegos un lugar de honor en la posteridad. Sin embargo, su proyecto era más amplio y ambicioso. Escribió *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935), en las cuales logró volcar su auténtico genio poético, toda la fuerza de un soberbio narrador. La obra entera de Gallegos es vasta y variada, recorrida

por el mismo sentimiento de venezolanidad, pero son estas tres novelas, síntesis de una labor persistente y ejemplar, la herencia más importante que novelista alguno de este siglo nos ha legado con generosidad.

Vistos desde este fin de siglo, los años que van desde la publicación de *Ifigenia* (1924) hasta *Canaima* (1935) constituyen una etapa excepcional para nuestra narrativa. En ella coinciden autores ya consagrados como Gallegos, Teresa de la Parra, Pocaterra y Blanco Fombona, con otros menos conocidos —que publicaron sus primeros libros durante ese período: Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, José Antonio Ramos Sucre, Julio Garmendia, Guillermo Meneses. De este segundo grupo algunos desarrollarán una obra extensa e incluso irregular, uno apostará por el suicidio precoz, otro se convertirá en un maestro del cuento ... todos ejercerán una influencia decisiva en las generaciones posteriores.

La obra narrativa de Enrique Bernardo Núñez se reduce a cuatro novelas cortas, entre las cuales destacan *Cubagua* (1931) y *La galera de Tiberio* (1938). *Cubagua* es una de las novelas más extrañas y menos comprendidas de la narrativa venezolana. Precursora del realismo mágico, plantea —tal vez por primera vez en Hispanoamérica— el problema del tiempo. Pero no se trata del tiempo atomizado de Joyce o de la nostalgia memoriosa de Proust, sino del tiempo circular, aquél donde coinciden el mito, la leyenda y la historia como explicación de un presente desesperanzador.

En 1931 el humanista y polígrafo Arturo Uslar Pietri publica su primera novela, *Las lanzas coloradas*: un formidable relato centrado en algunos episodios de la guerra a muerte —durante la gesta independentista. Fuerza, colorido y un lenguaje certero, y el novedoso recurso de otorgarle a la masa guerrera el papel protagónico hacen de esta epopeya una obra fundamental de la narrativa hispanoamericana. El afán de historiar predomina en el resto de las novelas de Uslar Pietri —hasta en su más reciente: *La visita en el tiempo* (1990)— pero en ninguna ha logrado la intensidad y las habilidades estilísticas de su *opera prima*. No obstante, habría que destacar, por el interés de su temática: *El camino del Dorado* (1947) y *La isla de Robinson* (1981), biografías noveladas de Lope de Aguirre y Simón Rodríguez. La contribución de Uslar Pietri a la cuentística venezolana ha sido amplia y reconocida, hasta el punto de ser considerado como un renovador del género.

Historiador de la cultura y eminente ensayista, Mariano Picón Salas incursionó también en la narrativa. Entre sus varios libros de relatos resalta: *Viaje al amanecer* (1943), novela autobiográfica enmarcada en un ambiente bucólico y montañoso, escrita en un lenguaje limpio y transparente, cercano a lo coloquial, de estilo —y sabor— que podríamos llamar clásico. Cuadros de costumbres se entrelazan con leyendas, el paisaje adquiere un valor plástico y las anécdotas, fragmentadas, forman un conjunto con sentido de totalidad. Novela de aprendizaje, *Viaje al amanecer* es también un hermoso canto a la vida natural.

Alucinado e insomne, al cumplir los cuarenta años, en 1930, José Antonio Ramos Sucre pone fin a su existencia. De la estirpe maldita de Nerval, Lautréamont y Rimbaud, Ramos Sucre es una *rara avis* de la literatura venezolana. Incomprendido —y casi anónimo— en su tiempo, ha sido rescatado y admirado hasta la adoración por las últimas generaciones de poetas. (Por alguna razón que no alcanzo a comprender, a Ramos Sucre se le llama —exclusivamente— poeta, obviando el hecho de que toda su obra está escrita en prosa y que gran parte de ella tiene un tono y una estructura narrativas.) La escritura de

este genio iluminado es extraña, tal vez cabalística. Culto, erudito y políglota, la temática de sus “poemas” va desde las mitologías clásica y oriental, pasa por las leyendas medievales, recorre culturas arcaicas, se demora en fantásticas regiones de ensueño. Una primera lectura de los textos del poeta nos produce desazón: frases cortas y lapidarias, una sintaxis muy particular, cierto aire de anacronismo ... Pero luego, sin que nos demos cuenta, aquel formidable aparato verbal comienza a seducirnos. Y ya no habrá oportunidad de escapar. Entre los libros escritos por Ramos Sucre destacamos: *La torre de Timón* (1925), *El cielo de esmalte* y *Las formas del fuego* (1929).

En esta década decisiva de la narrativa venezolana aparece otro escritor “raro”. Se trata de Julio Garmendia, quien publicara un pequeño volumen de cuentos, *La tienda de muñecos*, en 1927. Garmendia, a contracorriente de las modas de la época, apostaba por la ficción pura. El relato “El cuento ficticio”, incluido en aquel librito primigenio, es toda una definición de su arte de narrar. Con un lenguaje muy cuidado, preciso y a la vez sugestivo, matizado por un humor muy particular, el autor crea personajes que bordean la ingenuidad. Seres irreales y simpáticos, tal vez parientes lejanos de los cronopios de Cortázar. Después de un largo silencio, Julio Garmendia publica un segundo libro de cuentos: *La tuna de oro* (1951), en el cual reafirma sus dotes de fabulador.

5. VIAJE A LO INTERIOR

En 1935 muere Juan Vicente Gómez, el último patriarca. Algún historiador ha señalado con acierto esa fecha como el inicio del siglo XX en Venezuela. Durante el dilatado y férreo mandato del caudillo andino había aparecido un fenómeno que transformó la economía y que, para bien o para mal, ha signado nuestro destino —hasta el presente. El oro negro, aquel “Dorado” oculto en el subsuelo se reveló al fin, enriqueció a unos cuantos forasteros y aumentó en cantidades antes inimaginables las arcas famélicas del estado. Pero también trajo la ruina de la agricultura, la emigración en masa de los campesinos hacia los nacientes centros urbanos, y, con el tiempo, se fue insertando, como un nuevo —y perverso— valor en nuestra cultura. A la muerte del dictador, se abrieron las compuertas de la lucha política. Las energías represadas durante años de conformismo e impotencia afloraron y se ramificaron en propuestas esperanzadoras. Por primera vez se habló de democracia, de elecciones libres, de construir un nuevo país. En beneficio de la síntesis, diremos que aquellas preocupaciones, expresadas en su tiempo con vehemencia e incluso con ingenuidad, siguen vigentes sesenta años después. Construir un país no es tarea fácil, y sería temerario aventurar aquí alguna hipótesis que explique la desazón y el pesimismo que signan nuestro presente. Continuemos, entonces, este azaroso paseo por nuestra narrativa.

Desde la publicación de *Canaima* en 1935 hasta la aparición en 1952 de la cuarta novela de Guillermo Meneses, *El falso cuaderno de Narciso Espejo*, se publicaron unas noventa novelas de autores venezolanos. Aunque se pueden señalar, durante ese período, algunas obras importantes, ninguna —ni siquiera las del mismo Gallegos— logró rebasar las propuestas de *Canaima*. Y casi todas, de una u otra manera, incluso por contraste, eran derivaciones del modelo galleguiano. ¿Supera Meneses en *El falso cuaderno de Narciso Espejo* al Gallegos de *Canaima*? Ésta no es una pregunta, a lo sumo una pregunta insidiosa.

Meneses es un innovador, ya lo había demostrado como cuentista, desde “La balandra ‘Isabel’ llegó esta tarde” (1934) hasta el memorable “La mano junto al muro” (1951), y con *El falso cuaderno ...* introduce en nuestra literatura un nuevo arte de novelar. Lo subjetivo, el inconsciente, la narración que se va construyendo y negándose a sí misma, técnicas de yuxtaposición y paralelismo, la fragmentación del “yo”, el poder sugestivo del erotismo, la incertidumbre como valor, son algunos de los aportes de Meneses en esta singular novela. Aportes que el autor ratificará luego en *La misa de Arlequín* (1962).

Aquí se imponen dos paréntesis que consideramos necesarios. En el primero nos detendremos brevemente en el cuento. Algunos críticos suelen afirmar con desparpajo que Venezuela es un país de cuentistas. Atribuyen tal predilección de nuestros narradores a la prisa, cuando no a cierta incapacidad para embarcarse en proyectos de “largo aliento”. Se trata de una verdad a medias, pues, con raras excepciones, los novelistas han escrito también cuentos. Y en realidad son pocos los casos de escritores dedicados exclusivamente al cuento. En relación a estos últimos, y eludiendo un inventario fácil y tedioso, recordaremos algunos de los más notables. El ya citado —y ponderado— Julio Garmendia, precursor de cierta irónica y risueña fantasía. Alfredo Armas Alfonzo, quien construyera con rigor y tenacidad, a lo largo de centenares de relatos, todo un universo autónomo centrado en un ambiente rural, y que pudiera leerse, en conjunto, como una saga novelesca. *El osario de Dios* (1969) es el mejor ejemplo de la capacidad narrativa —y fabuladora— de Armas Alfonzo. Aunque su obra se reduce a unos pocos cuentos, Gustavo Díaz Solís es tal vez el escritor venezolano que ha alcanzado un dominio total de este difícil género. De prosa precisa, nítida, sugestiva, y por momentos deslumbrante, Díaz Solís elabora sus narraciones como piezas de relojería en las cuales las resonancias apuntan a la sensibilidad e inteligencia del lector. Su cuento “Arco secreto” (1947) representa, a nuestro juicio, el momento culminante de la cuentística nacional.

El segundo paréntesis, esta vez para dos novelistas soslayados por la crítica. Polémico periodista y editor, Miguel Otero Silva escribió siete novelas. En ellas (si exceptuamos la última: una fábula cristiana) podemos reconocer una constante: la profunda vocación venezolanista del autor. Ciertamente una vocación galleguiana, no obstante, reactualizada y despojada del carácter moralista y pedagógico que se asoma casi siempre en la obra de Gallegos. Directas, sin demasiadas pretensiones formales, algunas de las novelas de Otero Silva merecen una nueva lectura. *Fiebre* (1939), *Casas muertas* (1955) y *Oficina N° 1* (1961) son referencias importantes, documentos para comprender el país. Novelista preocupado por la historia, Francisco Herrera Luque escribió una serie de libros en torno a esta temática. Temperamental y de estilo desigual, nos dejó una novela inolvidable —de una gran fuerza descriptiva— ambientada en los días aciagos de la Guerra de Independencia: *Boves, el Urogallo* (1972). Asimismo, *La luna de Fausto* (1983), que narra las aventuras equinocciales de un grupo de expedicionarios alemanes, enviados de los Welsares durante la Conquista, posee innegables valores literarios.

El auge petrolero de las décadas del cuarenta y cincuenta trajo como consecuencia el crecimiento violento de los centros urbanos. La última contienda europea aventó a los puertos de Venezuela contingentes de inmigrantes que se incorporan a los mercados de trabajo. Se incrementan las comunicaciones y, en consecuencia, la información pasa a ser patrimonio de la mayoría. El país comienza a modernizarse. Se plantean otros conflictos

derivados de una nueva realidad. La literatura tendrá que reflejar aquellos cambios.

La obra madura de Guillermo Meneses —en especial *El falso cuaderno de Narciso Espejo* y sus cuentos— representa la ruptura con una tradición que privilegiaba lo social. Meneses se fija en el individuo como ser desamparado, abre vías inéditas de indagación en lo existencial. Las décadas siguientes estarán signadas, de una u otra manera, por aquellas búsquedas iniciadas por Meneses. Sería difícil, sin embargo, asegurar que este autor haya creado una escuela, pues a lo sumo reconocemos entre los escritores posteriores a un solitario y devoto seguidor: José Balza. Lo que importa destacar aquí es el cambio de rumbo, tal vez definitivo, que Meneses supo imprimirle a nuestra literatura. La creación o el rescate de valores literarios —artísticos— la autonomía de la obra, su justificación intrínseca sin tener que recurrir a la historia o a cualquier otra manifestación de lo real.

6. SEIS PROPUESTAS ACTUALES

Nos corresponde ahora, para cerrar esta crónica dispersa, referirnos a nuestra cambiante e imprecisa contemporaneidad. Aquí los riesgos son mayores, pues la cercanía de lo presente puede distorsionar nuestra visión. Para evitar la dispersión, y esquivando las facilidades de un catálogo complaciente, fijaremos la atención en seis autores, representativos, si se quiere, de seis tendencias diferentes.

Los primeros cuentos y novelas de Salvador Garmendia se ocupan de seres marginados, individuos del común, encerrados en pesadillas urbanas. Valiéndose de un lenguaje crudo, a menudo lindando lo hiperreal, Garmendia registra el drama de la alienación. *Los pequeños seres* (1959), su novela inicial, y *Día de ceniza* (1968) son ejemplos que ilustran la afirmación anterior. De vocación balzaciana, la obra de Garmendia es amplísima, y en ella se observa una curiosa evolución. Al realismo de sus primeras narraciones centradas en la vida urbana, siguieron sus incursiones nostálgicas en la memoria rural. Sus numerosos cuentos, que podrían formar una especie de comedia humana, lo convierten en un maestro del género. Y sus últimos escritos, pulcros e incluso líricos, apuntan hacia nuevas representaciones de la realidad.

De temprana vocación literaria, Oswaldo Trejo se inició como cuentista. Los relatos de *Escuchando al idiota* (1952) significaron una propuesta audaz e innovadora que, dentro de un tono muy personal, introducía a nuestra anquilosada narrativa en la corriente de la modernidad. En 1962, Trejo publica *También los hombres son ciudades*, una hermosa novela, tal vez autobiográfica, que fija, desde la mirada del artista adolescente, un paisaje de montaña como representación del paraíso perdido. Posteriormente, Trejo ha publicado una serie de novelas, de difícil acceso, apuestas radicales en las que predomina lo experimental.

Aunque ha escrito cuentos extraordinarios, Adriano González León es conocido por su novela *País portátil* (1968), y debe su fama —merecida— a esta obra solitaria. *País portátil* es, sin ninguna duda, el mejor retrato de la Venezuela de los años sesenta, convulsionada por la violencia política. El personaje principal —emblemático de una generación— comprometido con la causa social, busca en su propia tradición familiar, que se remonta hasta las montoneras del siglo pasado, una justificación a su conducta. Las voces, la memoria y la imaginería de sus antepasados muertos lo animan, y su acción, no

importa que fallida, lo redimirá.

Alejandro Rossi ocupa un lugar singular en nuestra literatura. Contemporáneo de Garmendia, Trejo y González León, ha permanecido fuera de Venezuela durante casi toda su vida. Apenas en la última década ha sido conocido entre nosotros, y desde entonces su obra y su extraordinaria personalidad son motivo de admiración. Trotamundos y filósofo de formación, estudioso de Husserl y Wittgenstein, Rossi fue derivando lenta e inexorablemente hacia la narrativa. Su célebre *Manual del distraído* (1978) —más bien un anti-manual— es un compendio de críticas a la civilización actual. Los textos que integran ese libro formidable mezclan en perfecta armonía la invención y la reflexión. Dueño de una prosa precisa y elegante, Rossi nos deslumbra con la agudeza de sus observaciones —expresadas en un tono irónico y risueño; y al mismo tiempo compartimos con el narrador sus dudas y perplejidades ante una civilización al borde del vacío finisecular. En el conjunto de relatos de *El cielo de Sotero* (1987) y *La fábula de las regiones* (1988), Rossi se acerca aun más a la pura ficción.

El polifacético Luis Britto García se ha destacado también como narrador. Su libro de cuentos *Rajatabla* (1970) es un compendio totalizador de temas —que van desde la construcción de un papagayo hasta las pesadillas más alucinantes de la ciencia ficción— técnicas narrativas, parodias, hipótesis, utopías, tragedias domésticas, críticas de la cultura ... En fin, setenta y cuatro incursiones —algunas magistrales— en los límites de la realidad. En *Abrapalabra* (1980), Britto García recurre a algunos tópicos del libro anterior. Tal vez por exceso, la sustancia novelesca de *Abrapalabra* se diluye y se escapa. De cualquier manera, y aunque no logre fascinar como *Rajatabla*, esta novela representa un aporte significativo a la literatura nacional.

José Balza denomina “ejercicios narrativos” a sus textos en prosa: cuentos o novelas. Define así una postura que implica la conciencia crítica y atenta del narrador. Quizá el ensayista más sutil y el mejor dotado de su generación, Balza ha persistido en la elaboración de un universo narrativo cuyas constantes más notables son: un lenguaje terso y cuidado dentro de un entramado sugerente, la búsqueda de un *tempo* en el sentido musical, la creación de tramas elusivas, un cierto cromatismo y el acercamiento a temas que alguna vez fueron considerados tabúes. Muchos de los cuentos de Balza son pequeñas joyas, y en la serie de novelas publicadas hasta el presente —seis en total— habría que destacar, por el singular manejo del tiempo y por la autenticidad del planteamiento existencial, *Percusión* (1982).

7. EL PRÓXIMO MILENIO

Este paseo por la narrativa venezolana no debería acabar aquí. Digamos, entonces, que nos hemos detenido para tomar un respiro. Desde nuestra transitoria estación observamos columnas de humo, escuchamos voces agoreras y el tableteo de ametralladoras. La Pequeña Venecia, nuestra querida aldea lacustre convertida en tierra de promisión, se sacude ante la onda expansiva que anuncia la llegada del próximo milenio. ¿Qué hacemos, mientras tanto, los narradores? Escribimos, ¿qué otra cosa mejor o peor podemos hacer? Pero, ¿seremos capaces, me pregunto, de saber interpretar los nuevos signos de una realidad que pareciera haberse cerrado a la esperanza? ¿Tendremos que entonar himnos al nihilismo o

cantos al dios del hipermercado? Acaso vivimos una nueva edad oscura, y nuestra tarea sea la de humildes cronistas. Cumplamos entonces el destino que se nos ha impuesto, aceptémoslo como si se tratara de un mandato de la voluntad. Eso sí, a nadie demos cuenta de nuestra labor. Sólo a Cervantes y adiós.