

Podría admitirse como hipótesis que las formas culturales de la venezolanidad están predeterminadas por estas cuatro tensiones. Más visibles en un caso que en otro, más rastreables en nuestra narrativa y más ocultas en nuestra poesía, correlato obvio de algunas obras o territorio que la subjetividad poética niega al no creer en predeterminismos y aventurarse no ya en el inventario del ser sino en la invención del ser, estas variables sirven como guías, como esquemas referenciales para situar una obra o descolocar otras. En el caso específico de la narrativa venezolana de los últimos años, estas líneas de fuerza parecen tener plena vigencia. El influjo del paisaje como referente, el rescate de hablas y modos de ser, la alteridad entre personajes de diferentes regiones del país, la configuración de las realidades sociales urbanas o rurales, el peso de un entorno marcado por circunstancias económicas variables, los espacios de una subjetividad que quiere estar menos determinada por el entorno y más por sus propios demonios o elaboraciones, son variables todas que han determinado y aún determinan la evolución de la narrativa venezolana. Un debate central que ha atravesado el *corpus* pensante de la sociedad venezolana en el siglo ya concluido y del que la narrativa también se ha hecho eco es aquél que quiere oponer nuestro tradicional abolengo agrícola –cultura sedentaria y ordenada que saborea y madura sus propias formas– a la irrupción del petróleo como economía minera de carácter nómada. Según esta concepción, el petróleo y sus metáforas civilizatorias no fundan sentido; más bien lo diluyen. La cultura del petróleo es una cultura de la migración, de la búsqueda perenne, de la movilidad social. Nuestra casa no es óptima en función de las formas que ha podido definir en el tiempo sino en función de la rapidez con que podemos deshacerla para fundar otra. De hecho, uno de los retos mayores de la última narrativa ha sido el de cómo crear sentido de pertenencia en medio de la constante movilidad.

La narrativa venezolana de comienzos del siglo XX tiene tres ejes fundamentales. El primero –abrumador, omnipresente, monopolizador– es el que funda la obra de Rómulo Gallegos, sin duda nuestro más importante novelista. Gallegos responde a un verdadero programa artístico, de fuerte tinte ideológico, en el que se propone la conquista moderna del país por medios culturales. No hay paisaje, geografía, idiosincrasia, que escape a ese verdadero inventario de formas y hábitos. Gallegos crea un espejo demasiado completo, demasiado integral, demasiado absorbente, de la cultura venezolana. Los años han pasado y su obra pesa en un doble sentido: como legado estético y como fardo con el que cargan los nuevos escritores venezolanos. Al lado del eje Gallegos, los otros dos constituyen verdaderos respiraderos por sus postulados fragmentarios o introspectivos. No

emulan la épica galleguiana; más bien se proponen hurgar en la periferia del sentido. Teresa de la Parra se propone rescatar un tono discursivo, un habla, un sentido de la intimidad hogareña, mientras que Julio Garmendia apuesta al formato fragmentario del relato y postula mundos ilusorios, fantásticos, que evaden con destreza el peso demasiado real de la historia oficial o cotidiana. A la impostación de los personajes galleguianos –demasiado programados, voceros del ímpetu modernizante que se respira en el país– de la Parra y Garmendia proponen personajes menos emblemáticos, más cotidianos, más inseguros. A la objetividad grandilocuente oponen una subjetividad precaria, en ciernes, verosímil.

En mayor o menor grado, puede admitirse que la narrativa más reciente hace suyas las cuatro tensiones del entorno arriba descritas y comulga estéticamente con los tres modelos o ejes citados. A manera de ejercicio, podría pensarse en un muestrario de autores cuya obra ha determinado la segunda mitad del siglo XX. Tomando como período el que va desde 1948 hasta nuestros días (pues la mayoría de los autores se mantiene activa), es bueno destacar que entre la ficha biográfica más remota (la de Oswaldo Trejo, nacido en 1928) y la más reciente (la de Laura Antillano, nacida en 1950) median un poco más de veinte años (veintidós, para ser exactos). Y es que las décadas de los años 50, 60 y hasta 70 han sido claves para configurar la nueva apuesta narrativa del país. La impronta estética que durante la primera mitad del siglo quería repasar los valores de la tierra, testimoniar sobre la vida en las cárceles gomecistas, alabar el mundo campesino, recorrer una y otra vez la prosperidad paisajística e imaginar, como esfuerzo extremo, una alteridad fantástica, se desvanece en las postrimerías de los años 40 para dar cuenta de la ciudad como «nuevo escenario del sentido». En efecto, los años 50 le proporcionan a Venezuela no sólo las figuras de un desarrollo moderno (concentración urbana, grandes edificaciones, vías de comunicación, obras sanitarias) sino también la apertura política que significa haber abolido el último paréntesis dictatorial del siglo. La renovación política y social que se instaura a partir de 1958 trae consigo (y a veces viene antecedida por) una importante renovación estética que canaliza sus ímpetus a través de grupos, revistas y exposiciones. La hora intelectual ajusta su reloj con el del mundo entero y ningún postulado cultural nos es ajeno. Son los tiempos, por ejemplo, en que la primera novelística de Salvador Garmendia o los primeros relatos de Adriano González León hacen irrupción en el escenario para mostrarnos a otros personajes, otras circunstancias. El país ha cambiado violentamente y las obras de estos autores así lo demuestran.

El muestrario al que hemos hecho referencia permitiría varios recorridos. Uno, por supuesto, es el de la evolución estética (las técnicas formales, los

planos temporales, la asunción del sujeto, la voz narrativa). Un segundo nos permite recibir los distintos tiempos históricos que pueden convivir en un lapso tan breve. Un tercero nos habla del ramillete de intereses tan variados como contrapuestos. Un cuarto nos podría hacer ver cómo la tentativa enciclopédica del discurso (tan abundante en la literatura hispanoamericana es abandonada en pos de un tono menor, más circunstancial, menos épico. Sin ánimo, pues, de condicionar la lectura más allá de estos señuelos, sí valdría la pena subrayar la importancia de algunas piezas narrativas claves. Publicado inicialmente en 1948, cuando Oswaldo Trejo tenía apenas veinte años, *Escuchando al Idiota* es el relato emblemático de los nuevos tiempos. En él no sólo se percibe un nuevo lenguaje (vanguardista, poético, objetivo) sino que también el espacio característico de la narrativa venezolana anterior –abierto, colectivo, histórico– se troca por uno que sólo nos da cuenta de un encierro. La desconfianza ante el paisaje exterior era un signo desconocido en la narrativa venezolana del momento. «Tan desnuda como una piedra» es un relato de madurez de Salvador Garmendia, quien se da a conocer a finales de los años 50 con sus novelas *Los pequeños seres* y *Los habitantes*. Garmendia tiene una admirable destreza para hurgar tanto en los signos de lo real que es capaz de darle vuelta a cualquier tejido y desnudarlo: al final el lector sólo percibe que ha sido víctima de una portentosa fuerza narrativa que le demuestra que los hechos son consustanciales a los eventos que los animan. El relato «En el lago» de González León, incluido en el libro *Las hogueras más altas* (1957), es una admirable tentativa por abordar las codicionantes sociales del llamado «espacio petrolero». Con una combinación de planos narrativos y buen manejo de la incertidumbre, González León construye un breve fresco de la época en torno a un tema crucial de la cultura venezolana de este siglo no siempre abordado con comodidad por los autores de la segunda mitad de la centuria. Con «Campo», de José Balza, prácticamente saltamos a la producción narrativa de la promoción siguiente (la que recibe el influjo estético de la llamada «generación del 58», comienza a publicar en las postrimerías de los años 60 y logra su reconocimiento en los años 70). Balza introduce una especie de gravidez psicológica en sus personajes nunca antes vista. La subjetividad asume en sus relatos un papel protagónico que dilata las acciones y llega hasta dudar de la realidad. Con «Helena», Luis Britto García –otro representante clave de la promoción de Balza– introduce otro esbozo de acercamiento a las nuevas realidades: el de la vertiginosidad que no puede asirse y cuyo más fiel reflejo en el terreno de lo formal es el experimentalismo. Con su libro *Rajatabla* (1970), prodigioso compendio que debe leerse más como los fragmentos de una totalidad des-

conocida que como relatos autónomos, Britto García cierra una etapa y abre otra. Su discurso es fundamentalmente crítico y escéptico, y quiere ver en los tiempos que corren un signo de la fatalidad. La fresca propuesta que Francisco Massiani –último representante de esta promoción de autores– expone en «Un regalo para Julia», recupera un hilo extraviado desde los tiempos de Teresa de la Parra: el de la conversación, el del habla, el de las esferas emocionales. La breve obra de Massiani pervive como un hito de la expresividad narrativa que tiene en Venezuela un linaje que ya se remonta hasta comienzos del siglo XX. Luego habría que agregar a un grupo de autores nacidos entre 1945 y 1950 y cuyo denominador común es el de haber comenzado a publicar desde 1970. Más conocido como crítico y poeta, Julio Miranda ha publicado desde 1990 una noveleta y cuatro colecciones de relatos. Su pieza «Lodazal», ambientada en los circuitos artísticos de la Caracas de hoy, da cuenta de la inmutabilidad de la miseria humana más allá de cualquier condicionante del entorno. Ednodio Quintero –pródigo narrador que se inicia en 1974 y que ya tiene en su haber varias novelas y colecciones de relatos– cumple en «María» un extraño itinerario en el que los signos de la niñez se funden con los de la madurez y en el que la religiosidad se transmuta en verdadera adoración carnal. Con «Incendios», Humberto Mata se hunde en la *terra incognita* del Orinoco para fundir de una manera casi plástica paisaje y pasión, contexto e historia. Por último, el relato «La luna no es de pan-de-horno» de la escritora Laura Antillano nos remite nuevamente a la atmósfera anunciada por Teresa de la Parra pero, quizás en este caso, más teñida de melancolía y desarraigo. Antillano ha sido una autora de la constante evocación.

Estas diez piezas de la segunda mitad del siglo XX condensan en sí mismas las corrientes vigentes de la narrativa venezolana de los últimos tiempos, ofrecen un signo demarcador de obsesiones y tendencias. Historia condensada pero cambiante, historia fija pero también variable, son muchos los tiempos que han coincidido en la Venezuela de los últimos años. Con mayores o menores aciertos, la apuesta narrativa ha querido ofrecer un reflejo posible de una realidad en cierta medida desbordante. Son muchos los signos visibles de una cultura y éstos no siempre se traducen en formas expresivas. Que el siglo XX venezolano sea visto de manera muy distinta durante el siglo entrante es una posibilidad nada remota. Se nos acusa con frecuencia de estar muy encima de los hechos y de no tener la perspectiva necesaria para que la operación estética que es toda narración asimile y decante los signos de la realidad –objetiva o subjetiva, superficial u oculta, histórica o personal. Sirvan, no obstante, estos relatos como una demostración del desvelo de nuestros narradores y como una constancia de la apues-